KALEVALASEURAN VUOSIKIRJA 101

Kaanon ja marginaali

Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet



TOIMITTANEET NIINA HÄMÄLÄINEN JA LOTTE TARKKA

SKS

KAANON JA MARGINAALI

KAANON JA MARGINAALI

Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet

Toimittaneet
Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura • Helsinki • 2022

Kalevalaseuran vuosikirja 101

Teos on Kalevalaseuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

Kannen kuva: Taija Goldblatt: *Orangerie* (2018)
Kannen suunnittelu: Markus Itkonen
Taitto: Maija Räisänen
EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-456-1 (nid.)
ISBN 978-951-858-457-8 (EPUB)
ISBN 978-951-858-458-5 (PDF)

ISSN 0355-0311 (nid.)
ISSN 2737-1662 (verkkojulkaisut)

DOI https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa
https://doi.org/10.21435/ksvk.101
tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.

Jelgava Printing House, Latvia 2022

LOTTE TARKKA

Johdanto kulttuurin kaanoneihin ja katveisiin

Kanteletar tunnetaan *Kalevalan* ”sisarteoksena”, Kalevala-laitosten komean veljessarjan lyyrisenä välietappina. Sen tie kansalliseen kaanoniin ei ole ollut helppo, jos sitä edes kaanoniin lasketaan. Kun Kalevala-hurmio oli 1930-luvulla kiivaimmillaan ja sen kouluopetuksen uudistamista puitiin myös yhteiskunnallisessa keskustelussa, ohitettiin *Kanteletar* väheksyen: ”Sen runous on liian laimeata, varsinkin pojille; siitä puuttuu intohimoa ja paatosta ja sen huumorikin on perin vaatimatonta, naivia ja etäistä. Nuorison näkökulmasta katsellen *Kanteletar* on mielenkiinnoton teos.” (Haila 1934, 262.) Sanat kirjoittanut V. A. Haila oli suomalaisen kirjallisuushistorian ja kansalliskirjallisuuden koululukemistojen laatija. Kirjallisen kaanonin portinvartijan sanoilla *Kanteletar* viitattiin ulos koululuokista ja kansallisen tietoisuuden keskiöstä. Nykylukijalle Hailan perustelematta jäävät arvoarvostelmat ovat ilmeisen vääristyneitä, mutta suullisen ja kirjallisen perinteen kanonisoimisen ja marginalisoimisen diskurssit ovat yllättävän laajavaikutteisia ja pitkäikäisiä. Kuten Hailan tapauksessa, kaanoneita rakennetaan kirjallisen kentän ja tutkimuksen lisäksi kouluissa, joissa sukupolvi toisensa jälkeen oppii, mikä on hyvää ja mikä huonoa, mikä meidän ja mikä muiden kirjallisuutta. Kansanperinteen tapauksessa erilaisten perinteen osa-alueiden, lajien, teemojen ja esittäjien kelpoisuutta ja arvoa taas punnitaan tutkimuksen lisäksi perinnearkistoissa ja kulttuuriperintödiskursseissa.

Jo sanan etymologia paljastaa kaanonin kulttuurituotteiden muodostumaksi, jonka avulla luodaan kulttuurin ilmaisumuotojen ja tuotteiden hierarkioita: termi palautuu antiikin kreikan ruokoa tai mittakeppinä käytettyä vitsaa tarkoittavaan sanaan *kanon* (esim. Guillory 1990, 233). Kaanon on ihanne tai vakio, johon nähden arvoarvostelmat ja normatiiviset käytännöt luodaan. Kaanonit kiteyttävät arvovaltaisia diskursseja ja niiden piirissä syntyvät kansalliset kertomukset ja kuvastot. Keskuksissa valta kiteytyy väkeviksi symboleiksi ja rituaaleiksi: liputuspäiviksi ja kilpailuiksi. Samalla kaanon väistämättä ammentaa marginaaleista ja marginaali kyseenalaistaa kaanonia.

Kirjallisuudentutkija Sanna Karkulehto (2007, 34) on määritellyt kirjallisen kaanonin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

”sopimuksenvarais[eksi] ’oikeiden’, arvostettujen ja merkittävien kirjallisten teosten kokonaisjouk[oksi], jota rakennetaan kirjallisuusinstituutiossa ja joka halutaan säilyttää osana maan kirjallisuushistoriaa” tai ”kirjallisuushistoriallista perintöä”. Hän nimeää kaanonin rakentajiksi kirjallisuusinstituution hallitsevat tahot (mts.), mutta kanonisoinnin luonteeseen kuuluu usein myös luonnollistuminen: kaanon näyttäytyy kulttuurissaan jonain itsestäänselvänä – kunnes se haastetaan. Vaikka jo kaanonin lähtökohta liittyy kulttuurisen ja poliittisen vallan käyttöön, tunnistetaan sen haastajien aatteelliset motiivit herkemmin. Uudet kanonisointipyrkimykset tai kaanonin täydentämiset esimerkiksi etnisyyden, kielen, sukupuolen tai genren perusteella ovat ”näkyväksityöstämisen poliittista prosessointia” (mt., 36), ja ne saattavat aiheuttaa voimakkaita reaktioita. Keväällä 2021 pienen kulttuurisodan sytytti Olli Löytyn esseekokoelma *Jäähyväiset kotimaiselle kirjallisuudelle* (2021). Poleemisessa kritiikissään kirjallisuuden ”kotimaisuutta” ja kaanonin rakentamisen perusteita asettui puolustamaan Jyrki Nummi (2021; ks. myös Saukkonen 2021). Kaanonin ja sen kyseenalaistamisen läheinen sidos kansalliseen kulttuurin ja arvoihin, ja sitä kautta voimakkaisiin affekteihin oli ilmeinen Nummen kritiikin yleisökommenteissa.

Kanonisoinnin ideaa ja käytäntöä sekä kaanonin sisältöjä puolustetaan oletetusti objektiivisen esteettisen arvon itsestään selvänä ilmentymänä, mutta sitä myös kritisoidaan toistuvasti vanhentuneena jääntenä, joka propagoi yhtä totuutta ja yhtenäiskulttuuria. Jo 1990-luvulta lähtien kirjallisten kaanoneiden perusteita onkin kyseenalaistettu laajasti viitaten muun muassa marxilaiseen tai postkoloniaaliseen teoriaan, monikulttuurisuuteen, sukupuolten moninaisuuteen ja arvoperusteiden epäobjektiivisuuteen (esim. Guillory 1990, 234–236): jokainen kansankunta on sisäisesti heterogeeninen, eikä yksi kaanon voi representoida sen kulttuuria. Lisäksi kaanonit voidaan nähdä vallankäyttönä, jolla ihmisryhmiä kirjallisuuksineen suljetaan pois, vaiennetaan ja määritellään toisiksi.

Vaikka mestariteosten lukulista ei ole koko totuus kirjallisesta kaanonista, on se sen laajimmin tunnettu representaatio ja työkalu. Myös aineettomalla kulttuuriperinnöllä on mestariteoksensa ja institutionaalinen kulttuuriperintötoiminta keskittyy tällaisten ilmiöiden listaamiseen niin kansallisilla kuin kansainvälisillä tasoilla (esim. Haapoja-Mäkelä 2020). Kirjallisen kaanonin listaukset (esim. Löytty 2021, 52–54) ovat instrumentteja koulu- ja yliopisto-opetuksessa; ne ovat normatiivisia ohjenuoria, muistilistoja ja myös näyteikkunoita kulttuuriin. Myös kulttuuriperintölistat ovat laajakäyttöisiä: ne irrottavat kulttuuriset ilmaisut ja käytännöt konteksteistaan ja objektivoivat ne yksiköiksi, joita voi hallinnoida, suojella ja edistää. Valdimar Hafstein on huomauttanut, että yksi niiden merkittävimmistä käytöistä palvelee turismia: ne muodostavat kulttuuritietoisen matkustajan *places to visit* -listan. (Hafstein 2018, 53–54, 80–85.)

Kulttuuriperinnön kategoriaa voidaankin pitää tietyin varauksin perinteiden kaanonina, johon asiantuntijat, virkamiehet ja yhteisöt voivat sisällyttää omien arvojensa perusteella omalle identiteetilleen keskeisiä tai edustavia

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kulttuurituotteita ja perinteitä. Toisin kuin kaanonit, kulttuuriperintölistaukset eivät kuitenkaan aseta normeja kulttuurisille ilmauksille tai perinteille. Sekä kulttuuriperintöä että kaanoneita luonnehtii prosessinomaisuus. Heidi Haapoja-Mäkelän (2020, 50) mukaan ”Kulttuuriperintö ei ole kiinteärajainen yksikkö tai jonkin asian sisäsyntyinen ominaisuus, päinvastoin: se tehdään ja tulee todeksi kussakin performanssissa, jossa se nimetään.” Sama pätee kulttuuriseen tai kirjalliseen kaanoniin: sen syvin olemus ei ole joukko arvovaltaisia teoksia ja tekijöitä, vaan kanonisoinnin prosessi, *kanonisaatio* – tai *kanoniseiraus*, kuten Elias Lönnrot (1958/1866–1880, 486) esitti sanan *Suomalais-ruotsalaisessa sanakirjassa.* Tässä mielessä kaanonit voidaan tulkita myös kulttuurin refleksiiviseksi toiminnoksi: kaanoneiden kautta kulttuuri määrittelee ja pohtii itseään. Määrittelyn välineinä käytetään kaanonin sisäpuolella sijaitsevia oletettuja ominaisuuksia mutta ennen kaikkea erontekoja ympäröivään kenttään.

Sekä kulttuuriperintöä että kulttuurin kaanoneita luonnehtii jännitteinen suhde kansalliseen kulttuuriin, ylirajaisuuteen ja kansainvälisiin instituutioihin. Kulttuuriperinnön listaukset ovat luonteeltaan ylirajaisia ja niistä vastaavat kansainväliset organisaatiot kuten Unesco. Samalla listaukset tehdään kansallisia kulttuureja edustaviksi ja niiden kautta tuotetaan kansallisuutta. (Haapoja-Mäkelä 2020, 54.) Valdimar Hafstein tarkentaa kulttuuriperinnön ja kansallisen kulttuurin suhdetta. Hänen mukaansa romanttiseen nationalismiin palautuva ajatus homogeenisesta kansallisesta kulttuurista, joka sallii tai havaitsee kulttuurista monimuotoisuutta vain kansallisvaltioiden välillä, on korvautunut kulttuuriperintödiskurssilla, joka on joustavampi suhteessa kulttuurisiin eroihin niin kansakuntien sisällä kuin niiden rajoilla (Hafstein 2018, 8). Vaikka kulttuuriperintötyöhön osallistuvat kansakunnat erottuvat toisistaan ainutkertaisten ja omiksi koettujen perinteiden kautta, ne liittyvät samalla toisiinsa osana kansakuntien yhteisöä ja ihmiskuntaa.

Kanonisaation ja listausten kulttuuripoliittista potentiaalia ilmentää konservatiiviministerin aloitteesta Tanskaan 2006 laadittu virallinen kulttuurikaanon, joka esittelee itsensä ”helpoksi sisäänkäynniksi tanskalaiseen kulttuuriperintöön”. Kulttuurikaanon sisältää seitsemän kulttuurin alan listaukset kunkin alan kahdestatoista merkkiteoksesta. Se on tuotettu toimimaan ”laadun mittapuuna”, mutta myös lisäämään tanskalaisten tietoisuutta omasta kulttuurihistoriastaan ja identiteetistään ja siten myös luomaan kansallista yhteenkuuluvuutta. (*Kulturkontakten* 1/2006.) Konservatiivipoliitikot ovat tehneet vastaavia kanonisointialoitteita Ruotsissa ja Suomessa. Demokraattisessa yhteiskunnassa ei voida helposti määritellä objektiivisia kriteereitä arvoille, joiden perusteella paikka kaanonissa saavutetaan, ja taidetta ja kulttuuria voimakkaasti arvottavat ja käyttöä ohjaavat listat ovatkin olleet tyypillisiä totalitaarisille järjestelmille. (Koivunen & Marsio 2006, 37–38; ks. myös Guillory 1990.) Kansainväliselle yhteisölle ongelmallista on myös se, että kulttuurikaanoneita voidaan käyttää konkreettisen sosiaalisen ulossulkemisen välineenä. Tanskan kulttuurikaanonin, esimerkiksi Andersenin satujen tunte-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

muksella testataan Tanskan kansalaisuutta hakeneita (Löytty 2021, 49–50).

Museoviraston koordinoiman Elävä aineeton kulttuuriperintö -hankkeen loppuraporttia varten kerättiin asiantuntijapalautetta. Vastaajat näkivät uhkana mahdollisuuden käyttää kulttuuriperintölistauksia ”kanonisointiin, suomalaisen kansallisen kaanonin, ohjenuoran, synnyttämiseen.” Tällöin luettelosta voi tulla nationalistinen projekti, joka sulkee ulkopuolelleen ryhmiä ja ilmaisuja, joita ei katsota ”suomalaisiksi”. (Kanerva & Mitchell 2015, 55, ks. myös 70, 81.) Kulttuuriperintölistausten ja kaanonin yhteys on ilmeinen myös Tanskan valtion laatimassa toisessa kaanonissa, 2016 virallistetussa *Danmarkskanonen*issa, joka listaa kymmenen kansallista arvoa – käsitteellisesti kirjavassa joukossa ovat muun muassa hyvinvointivaltio, vapaus, tanskan kieli, sukupuolten tasa-arvo, *hygge* ja kristinusko. Lista koostettiin kuuden asiantuntijan esivalinnan jälkeen suoritetulla verkkoäänestyksellä (*Her er Danmarkskanonen* 2016).

Tanskan kulttuurikaanonit ovat kärjistyneitä esimerkkejä siitä, miten kansallinen kulttuuri ja laajemmin kansallisen kategoria kietoutuvat kulttuurisen kaanonin käsitteeseen (esim. Löytty 2021, 50). Erityisesti Suomessa kansakuntaisuuden rakentaminen omintakeiselle kirjallisuudelle jatkaa elämäänsä tutkimuksen metodologisessa nationalismissa – kirjallisuudentutkimuksen luonnollistettu lähtökohta ja tutkimuskohde on kansallisvaltio ja sen kulttuurituotanto (Grönstrand ym. 2016; Pollari ym. 2015). Suomessa suomenkielinen ja omintakeinen kirjallisuus rakennettiin kansanperinteelle, ja suullisella runoudella onkin ollut erityisen vahva rooli suomalaisen kulttuurikaanonin ja kirjallisuuden luomisessa. Vaikka suomalainen kansanrunous yltää harvoin kaanonia rakentaviin suomalaisen kirjallisuushistorian yleisesityksiin, on kirjallisuuden perusta rakennettu pitkälti muokatun ja toimitetun kansanrunouden varaan, niin esikuvallisten teosten kuin runoilmaisun, esimerkiksi metrumin tasolla (esim. Hämäläinen, Karhu & Vuorikuru 2019, 27–30, 33–34). Suullisen runouden aineksista rakennettu kirjallinen *Kalevala* kanonisoitiin jo ennen ensimmäisten painosten valmistumista (esim. Tarkka, Haapoja-Mäkelä & Stepanova 2019, 79–80). Kansanrunouden muokkaaminen kirjalliseksi teokseksi on yksi tapa kanonisoida kansanperinnettä. Tällöin suullisen perinteen tekstualisaatiossa syntyvällä hybridimuodolla voi olla kulttuurista tai esteettistä lisäarvoa – kuten kansalliseepoksen tai kansaneepoksen tapauksissa – mutta usein se myös sysää teoksen marginaaliin (esim. Hämäläinen tässä teoksessa).

Suullisen perinteen tekstualisaatio-, tallennus- ja julkaisukäytännöt sekä tutkimushistoria ovat luoneet ja luovat edelleen folkloristiikan historiallista, kulttuurista ja poliittistakin kaanonia, vaikka nykymääritelmän mukaan itse folklore omaehtoisuudessaan ja epäinstitutionaalisuudessaan asettuukin korkeakulttuurisen kaanonin ulkopuolelle. Keskeinen toimija tässä toiminnassa on perinnearkisto. Niin kutsutun arkistollisen käänteen ja kriittisen arkistotutkimuksen myötä arkistojen ja arkistokokoelmien konstruoitu luonne on käynyt yhä ilmeisemmäksi: arkistot ovat toimijoita, eivät yksinkertaisesti lähteitä, ja ne muodosta-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vat itsessään mielekkään tutkimuskohteen (ks. esim. Mikkola 2021, 167–170). Samalla arkistotutkimus ja arkistot ovat herkistyneet omille hiljaisuuksilleen. Mistä arkistot sitten vaikenevat ja mitä sysäävät arkistoluokkien marginaaleihin? ”Historiallisen ja kulttuurisen asian tai ilmiön (kuten vähemmistökielen) kohdalle jää pelkkää hiljaisuutta, jos se torjutaan pois arkistosta tai sen olemassaoloa ei edes tiedosteta arkiston kokoelmia muodostettaessa”, kirjoittaa Ulla-Maija Peltonen (2015, 186). Vaikka varsinainen sensuuri ei ole yleistä, ovat arkiston luettelointi- ja sisällönkuvailutavat arkiston käyttäjää ja siten myös yhteiskunnallista huomiota ohjaavia (mt.; Mikkola 2021).

Kalevalaseuran vuosikirja 101, *Kaanon ja marginaali. Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet,* katsoo kaanonin ohi kulttuuristen ideaalien ja normien katvealueisiin. Kohteena ovat julkisessa keskustelussa, kulttuurin kentillä ja tutkimuksessa väheksytyt, vaietut, syrjään heitetyt ja varjoon jätetyt aineistot ja toimijat. Kirjoittajat ovat folkloristeja, kirjallisuudentutkijoita, historioitsijoita ja musiikintutkijoita. Ajatusta kulttuurisen ja yhteiskunnallisen arvon mittapuiksi asetetuista kaanoneista ja niistä ulos rajatuista tai niitä haastavista marginaaleista on tulkittu moniulotteisesti. Marginalisaatio voi olla aktiivista torjuntaa kuten paheksuntaa tai sensuuria tai se voi olla passiivista unohtamista, hukkaamista ja ohittamista. Yhteistä kokoelman artikkeleille on pyrkimys tehdä marginalisoituja aineistoja näkyviksi ja kuulluiksi, ja siten haastaa ajatusta kaanonista pysyvänä ja suljettuna rakenteena. Jo volyyminsä vuoksi marginaalit kertovat kulttuuristaan enemmän kuin vallan keskukset, ja niiden inhimillinen arvo on mittaamaton ja niiden tuottama tieto on ennalta arvaamaton. Vuosikirjan kokonaisuus liittyy Suomen Akatemian hankkeeseen ”Suullisen runouden mykistetyt muusat. Ideologia, transnationalismi ja vaiennetut lähteet kansallisten kulttuuriperintöjen ja kirjallisuuksien luomisessa”[1].

Vuosikirjan 14 artikkelia on jäsennetty neljäksi toisiinsa linkittyväksi luvuksi. Ensimmäinen niistä lähestyy kaanonin ja marginaalin kysymystä lajin eli genren näkökulmasta: millä kriteereillä ja foorumeilla kansanperinteen tai kirjallisuuden lajeja on asetettu arvojärjestyksiin, unohdettu, ylistetty, tai otettu itsestäänselvyyksinä? Toisessa luvussa ”Kansa, aitous ja perinteen marginaalit” avataan kansanperinteen rajanvetoihin liittyviä oppi- ja käsitehistoriallisia erotteluja, joiden kautta perinteen osa-alueita, lajeja tai perinneyhteisöjä on priorisoitu tai trivialisoitu tutkimuksessa ja arkistokäytännöissä – tällaisia ovat esimerkiksi kansakäsitys, kollektiivitraditio, perinteenkannattaja tai -tuottaja sekä ilmaisumuodon sijainti suullisen ja kirjallisen jatkumolla. Kolmas luku tarkastelee kirjallisen kentän katveita, joita on jo sivuttu lajien yhteydessä. Nyt kysytään, millaisia prosesseja liittyy tai voisi liittyä yksittäisen kirjallisen toimijan statuksen tai tuotannon kanonisointiin, unohtamiseen tai vähättelyyn. Viimeinen, neljäs luku nostaa esiin kulttuuristen kanonisaatioiden yhteyden kansallisen kategoriaan – ja tässä erityisesti suomalaisuuden ja Suomi-kuvan muotoiluun historiassa ja päivän kulttuuriperintödiskursseissa.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Lajien hierarkia

Pertti Anttonen avaa vuosikirjan teeman ja ensimmäisen luvun oppi- ja aatehistoriallisella analyysillä tarinagenren marginalisoitumisesta suomalaisessa kansanrunoudentutkimuksessa lähtien sen muotoutumisesta 1800-luvulla. Analyysi lavenee myös poliittiseen historiaan, kun Anttonen summaa:

> Tutkimuksen ja suullista perinnettä edustavan aineistokaanonin varjoon jääneitä 1800-luvun alkupuolen historiallisia tarinoita ja niiden mahdollisia tallenteita onkin tarkasteltava osana moniluokkaista ja monilajista yhteiskunnallista puhetta historiasta ja historiakulttuurista.

Anttonen jäljittää folkloristisen lajihierarkian syntyä, runomuotoisen kansanperinteen kansallista kanonisointia ja proosaperinteen ja varsinkin historiallisten tarinoiden laiminlyöntiä niin tallentamisessa kuin tutkimuksessa. Oppihistoriallista huomiota saavat erityisesti Grimmin veljesten tuotanto ja sen reseptio Suomessa sekä tutkimuksessa syrjään työnnetty ja satujulkaisuistaan paremmin tunnettu Erik Rudbeck (Erkki Salmelainen). Esimerkkinä tarinaperinteen ohittamisen ideologisista tai historiapoliittisista syistä Anttonen nostaa esiin isoavihaa koskevan runsaan, varhaisissa keruissa näkymättämäksi jääneen ja suhteettoman vähän tutkitun tarinaperinteen.

Kansanrunoudentutkimuksen muotoutumista ja kansallisen kaanonin rakentamista runouden ja mytologian varaan on tulkittu pitkälti herderiläisen romantiikan ja suulliseen runouteen suuntautuneen pitkäikäisen kiinnostuksen kautta, mutta Anttonen esittää mahdollisiksi vaikuttimiksi myös poliittiset ja sensuuriin (tai itsesensuuriin) liittyvät seikat: venäläisten joukkojen isonvihan aikaisten hirmutekojen vernakulaari työstäminen tarinaperinteessä ei ollut 1800-luvun alkupuolella sovelias tai mahdollinen tutkimuskohde. Kalevalamittaiseen runouteen liittyvät aiheet ja muinaisuuskonstruktiot olivat tässä suhteessa vähemmän sensitiivisiä. Anttonen huomauttaa aiheellisesti myös, että lajien hierarkiat eivät ole vain perinteen tallennuksessa ja tutkimuksessa syntyneitä, vaan ne voivat olla lähtöisin perinneyhteisöistä ja niiden omista intresseistä, arvotuksista ja historiakulttuurista kumpuavia.

Artikkelissaan ”Kaanoniin unohdettu – Kanteletar ja kansalyriikan estetiikka” Niina Hämäläinen katsoo *Kalevalan* varjoon jääneen *Kantelettaren* taakse ja näyttää miten kansanlyriikkaa koskevat teoreettiset ja esteettiset käsitykset ovat osaltaan vaikuttaneet teoksen ambivalenttiin asemaan kanonisoituna mutta samalla vähäteltynä. Kaanonit ja marginaalit eivät ole mustavalkoisia, vaan niiden määrittymisen kriteerit ja ulottuvuudet tuottavat hybridisiä paikannuksia kulttuurin kentällä (ks. myös Vuorikuru). *Kanteletar* on asetettu marginaaliin lajin (lyriikan), runojen oletettujen esittäjien (naisten) ja sisällön (tunteen) kriteereillä. Tutkimuksellista tyhjiötä on vahvistanut myös teoksen suullis-kirjallinen luonne: kansanlyriikkaan pohjaavat voimakkaasti toimitetut runot eivät ole olleet folkloristiikan eivätkä kirjallisuudentutkimuksen kannalta kiinnostavia. Nyt on toisin, ja ”hybriditeetit ovat pikemminkin tutkimuksen lähtökohta kuin ongelma”, kirjoittaa Hämäläinen (ks.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

myös Ahola ja Karhu tässä teoksessa). Hämäläinen erittelee *Kantelettaren* reseptiota, teoksen tunneskaalan arvotuksia sekä naiseuden ja kansalaisuuden ongelmia *Kantelettaren* luennoissa, mutta varsinainen empiirinen analyysi kohdistuu niihin kansanrunon poetiikkaa ja rakennetta koskeviin käsityksiin, jotka ovat määrittäneet *Kantelettaren* ja kansalyriikan asemaa tutkimuksessa ja esittävän taiteen kentillä. Näitä käsityksiä havainnollistetaan analysoimalla lyyristä runoa tai -aihelmaa En ole musta luonnon musta. Hämäläinen vertaa Kaarle Krohnin, Martti Haavion ja Matti Kuusen runosta luomia perus- tai normaalimuotoja toisiinsa ja Lönnrotin *Kantelettaressa* esittämään muotoon. Hän luonnehtii tutkijoiden konstruktioita ”eräänlaisiksi vastalauseiksi Lönnrotin ’epäaidoille’”, voimakkaasti toimitetuille ja lavennetuille runokokonaisuuksille. Vaikutusvaltaisten tutkijoiden kansanrunokompilaatiot muokkasivat siten myös *Kanteletar*-reseptiota. Samalla kansanrunouden tulkinnan kaikupohja siirtyi kaunokirjallisiin muotoihanteisiin.

Päivi Mehtonen analysoi artikkelissaan Christoph von Schmidin teosta *Pyhän Eustakiuksen merkilliset elämän vaiheet* (1828, suom. 1848). Pyhimyslegendaa ja sentimentaalista Biedermeier-romaania yhdistävä teos ohitti aikansa painoskuninkaana kansansuosiossa *Kalevalan* mennen tullen. Kuten usein, kansansuosio ei korreloinut kirjallisuuden virallisella kentällä saadun arvostuksen kanssa (ks. myös Tapaninen tässä teoksessa). Mehtonen analysoikin von Schmidin teosta hyödyntäen Margaret Cohenin unohdetun kirjallisuuden käsitettä. Hän kiinnittää huomiota ”unohduksen poetiikan” ja kirjallisuudenlajin suhteeseen: erityisesti sentimentaalista kirjallisuutta uhkasi unohdus, kun lukijakunta virittäytyi realistisen romaanin myötä psykologisen kuvauksen hienosyisyyteen. Marttyyrilegendan aiheisto – väkivalta, jännitys, rakkaus ja eksoottinen miljöö – ruokki hengellisiä tarpeita, mutta linkittyi myös ajanviihdefunktion kautta sentimentaaliseen romaaniin. Molemmat ovat luonteeltaan kansainvälisiä ja samalla myös kansallisista erityispiirteistä etäännytettyjä. Schmidin teoksen unohdusta – ja suosiota – saattaakin selittää sen moninkertainen hybridisyys.

Myös Hanna Karhu rakentaa analyysinsä muistamisen ja unohtamisen troopeille. Hän valottaa artikkelissaan rekilaulun eli lyhyen riimillisen kansanlaulun periferistä asemaa kirjallisella kentällä ja tutkimuksessa. Rekilaulu oli suosittu 1800-luvun rahvaan keskuudessa, mutta siitä huolimatta tai juuri siksi sivistyneistö leimasi lajin paheelliseksi ja epäesteettiseksi. Rekilaulun marginalisoitumisen logiikkaa Karhu analysoi Aleida Assmanin aktiivisen ja passiivisen kulttuurisen muistin käsitteiden avulla. Kirjallisesta kaanonista poissuljettu ja siten aktiivisesti unohdettu laji – tai muu kulttuurisen tiedon järjestelmä tai sisältö – voidaan palauttaa kulttuurin tai kansakunnan aktiiviseen muistiin uusin tavoin kontekstualisoivalla tutkimuksella. Tehdäkseen näin ja nostaakseen rekilaulun historialliseen ja poeettiseen tietoisuuteen Karhu jäljittää kirjallisuuden ja rekilauluperinteen yhteyksiä arkistoaineistoista, joita luonnehtii suullisen ja kirjallisen runon hybridisyys.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Rekilaulun asema kirjallisuushistorian ja kanonisoidun kirjallisen kentän katveessa on Karhun mukaan tulosta sekä aktiivisesta että passiivisesta unohtamisesta: rekilauluperinnettä ei ainoastaan unohdettu, vaiettu ja laiminlyöty, vaan sitä pyrittiin sensuroimaan ja kitkemään aktiivisin teoin ja moraaliarvostelmin. Pitkällä 1800-luvulla kirjallisen kaanonin rakentaminen oli osa sivilisaatioprojektia, kansanvalistusta ja kansakuvan uudelleenarviointia. Kirjallisen modernismin läpimurron vuosina torjunnan syyt liittyivät taas rekilaulun poetiikan ja esityksellisyyden piirteisiin, laulullisuuteen ja riimillisyyteen, mutta myös lajin vanhanaikaisuuteen ja kansallisiin konnotaatioihin. Assmanin käsitteistössä passiivista kulttuurista muistia edustavat arkistot – käsitys, jonka uusi arkistotutkimus oikeutetusti haastaa. Myös Karhu huomauttaa, että arkistot ovat aktiivisia kulttuurisia toimijoita luodessaan ja uusintaessaan omissa käytänteissään kulttuurisen muistin hierarkioita: luokittelemalla ja järjestämällä aineistoja voidaan lajeja tehdä näkymättömiksi ja vaikeasti saavutettaviksi. Tiedon hallinnan järjestelmät ja teknologiat ovatkin oleellisia, kun aineistojen marginaalisuuksia puretaan (ks. Kokko tässä teoksessa).

Aleksi Moine herättää lukijan aistimelliseen kokemusmuistoon useimpien tuntemasta kehtolaulusta Tuu tuu tupakkarulla. Vaikkei kenties kanoninen, laulu on geneerinen tuutulaulu, jonka nimen tyynnyttelevä alkusointuisuus uusintaa myös kehtolaulun esityksellistä ja kinesteettistä aspektia, tuutimista. Artikkelissaan Moine analysoi lastenrunoiksi nimeämänsä lajiryppään oleellisia performatiivisia ja ruumiillisia ulottuvuuksia. Hän viittaa ranskalaiseen kirjallisuudentutkijaan Marie-Christine Vinsoniin ja huomauttaa, että esimerkiksi kehtolaulu on ennen kaikkea aistillinen eli esteesinen kokemus ja moniaistista kommunikaatiota. Sen tekstualisoitu muoto taas kantaa etupäässä esteettisiä, merkitystä luovia piirteitä. Kun tekstilajille ratkaiseva ulottuvuus typistyy tutkimusaineistoista pois, voi tuloksena olla koko lajin trivialisoituminen. Moine pyrkiikin jäljittämään erityisesti esteesisen kokemuksen ja ruumiin kielellistämisen jälkiä arkistomuistiinpanoissa ja siten avaamaan korvamme tuutulaulun ja loruilun muistijäljille ja purkamaan lastenrunouden marginaalista asemaa.

Kansa, aitous ja perinteen marginaalit

Joonas Ahola tarkastelee artikkelissaan sekä esteettisistä että ideologisista syistä suomalaistutkimuksessa pitkälti ohitettua genreä, neuvostokalevalaista, uusaiheista runoutta. Kyseessä on 1930-luvulta 1950-luvuille ominainen sosialistisen taiteen muoto, jonka runokieli ja tyyli tavoittelivat runolaulun perinteellistä mallia, mutta runon tuottamisen sosiaaliset puitteet olivat institutionaalisesti ja neuvostoideologisesti annettuja. Aholan artikkeli ei osallistu näihin arvottaviin keskusteluihin, vaan liikkuu folkloren määrittelyn käsitteellisellä tasolla: jo folkloren kriteerit marginalisoivat neuvostokalevalaisen runouden tutkimuskohteena. Vaikka uusaiheisten runojen sepittäjät ja esittäjät legitimoitiin vanhan runokielen taitajina, heidän tekijyytensä teki ru-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

noista ongelmallisia: luoja oli yksilö, ei romantiikkaan palautuva kollektiivi tai sen anonyymi edustaja. Runot olivat myös selkeästi kirjallisia niin kompositiotavaltaan kuin välittymiseltään. Lisäksi niiden kuvaama aihepiiri ja historiallinen periodi ei avautunut myyttishistorialliseen menneisyyteen, vaan anakronistisesti aikalaistodellisuuteen. Anonyymisyyden tai kollektiivisuuden, suullisuuden, ja arkaaisuuden kriteereillä kyseessä ei siis ollut ”aito” kalevalamittainen perinne. Autenttisuuden kiistäminen koski kuitenkin lähinnä suomalaisfolkloristiikkaa – neuvostokarjalaisessa julkisuudessa ja tutkimuksessa uusaiheiset runot edustivat ongelmitta kansanperinteen kategoriaa. Aholan artikkeli antaa myös uutta empiiristä tutkimustietoa huonosti tunnetun neuvostofolkloren luomisen käytännöistä, välittymisestä ja reseptiosta.

Koska folklore on kiinteästi sidottu sosiaaliseen pohjaansa, kannattajayhteisönsä elämäntapaan, käytäntöihin ja arvoihin, määrittyy marginalisoidun ihmisryhmän perinne usein marginaaliseksi jo kannattajayhteisön statuksen vuoksi. Näin käy etenkin, jos on kyse voimakkaasti stigmatisoiduista ihmisryhmistä. Johan K. Harju (1910–1976) keräsi Kansanrunousarkistoon sen kulttuuriperintöstatuksen saaneen Tähtikokokoelman laajuisen perinnekeräelmän keskittyen omaan elämänpiiriinsä, asunnottomien alkoholistien ja laitosten pitkälti urbaaniin kokemusmaailmaan. Merkittävä, laaja ja lähes tutkimaton kokoelma oli monin kerroin ja kriteerein poikkeuksellinen folkloreaineisto: se ei edusta agraarisen kansan vanhaa perinnettä eikä se jäsenny helposti perinnelajeihin.

Heli Paakkonen toteaa kuitenkin artikkelissaan, että kokoelmapoliittisesti Harjun aineisto ei asetu yksiselitteisesti marginaaliin, vaan lisää aineistokokoelman sosiaalista edustavuutta ja asettuu osaksi instituutiota. Paakkosen analyysin keskiössä onkin arkiston ja Harjun vuorovaikutus, jossa sosiaalisen marginaalin edustaja välittää omaa kokemusmaailmaansa ja ilmaisukulttuuriaan valtakulttuuria edustavalle arkistolle. Tallentajan oma positio oli kuitenkin selvä – Harju ”kirjoitti itsensä osaksi kuvaamaansa marginaalia”, toteaa Paakkonen. Arkistojen 1990-luvulle asti lajilähtöisten luokitusjärjestelmien johdosta osa myös Harjun perinteestä, esimerkiksi omasepitteiseksi tulkittu aines, saattoi saada arkistossa epäaidon perinteen leiman ”f”, joka poistettiin käytöstä vasta 1977. Harjun aineiston kunnioituksesta kielii kuitenkin se, että f-ainesta sijoitettiin Harjun sidokseen muun perinteen yhteyteen ja että Harjun aineistoa varten räätälöitiin uusia perinnelajiluokkia, kuten ”erityisyhteisöjen perinne”. Harjun aineiston synty heijastaa 1960-luvulle ajoittuvaa folkloristiikan murrosvaihetta, jossa teksti- ja lajikeskeinen tutkimus sai haastajakseen kokonaisvaltaisemman yhteisöä, esitystä ja viestintää korostavan näkökulman. Folkloristiikan paradigmaan vaikuttivat myös kulttuurin kentällä madaltuneet korkea-, populaari- ja kansankulttuurin raja-aidat. Harjun ja arkiston yhteistyö näyttää, miten arkistolla voi olla aktiivinen rooli vähemmistöjen ja marginaalien yhteiskunnallisessa näkyväksitekemisessä.

Kaanonin ja marginaalin valtasuhde ja niiden välinen liike aktivoituvat ja artikuloituvat voimakkaimmin sosiaalisina ja poliittisina

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

murroskausina – tällaisiksi voidaan laskea sekä neuvostovallan ensimmäisen vuosikymmenet että 1960- ja 1970-lukujen paradigmanmuutokset ja kulttuuripoliittiset virtaukset. Ennen kaikkea modernisaatio on vaikuttanut syvällisesti kansan ja eliitin välisiin neuvotteluihin siitä, mikä on kulttuurisesti sallittua, mahdollista, keskeistä tai poissuljettua. Moderniteettia luonnehtiva kirjallistuminen eli prosessi, jossa kirjakulttuuri leviää, luku- ja kirjoitustaito yleistyvät ja uusia kirjallisia taitoja aletaan käyttää yhteisö- ja yhteiskuntaelämän useilla sektoreilla, liittyykin kiinteästi kaanonin ja marginaalin määrittelyprosesseihin. Anna Kuismin tarkastelee yhtä kirjallistumisen osa-aluetta, kirjekulttuurin leviämistä säätyläisiltä rahvaan keskuuteen. Kirjeen kirjoittaminen edellytti erilaisia kirjetaitoja, joihin Kuisminin artikkeli pureutuu jäljittämällä kirjeen laatimisen materiaalisia ja sosiaalisia ehtoja ja konteksteja sekä kirjeiden tyylillisiä piirteitä. Empiiriseksi kohteeksi valikoituvat rakkauskirjeet, ja analyysi laajeneekin talonpoikaisen tunnekulttuurin ja -ilmaisun historian suuntaan. Kuismin esittää, että ”kirjallistuminen on yhteydessä romanttiseen rakkauteen liittyvän tunnekulttuurin vahvistumiseen 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa” Suomessa. Monipuolisen aineistonsa kautta Kuismin näyttää, että korkeakulttuurin piirissä rahvaan uusiin kirjallisiin taitoihin ja tunteen ilmauksiin suhtauduttiin varauksella. Kansan rakkauskirjeiden korkeakulttuuriset parodiat voidaan tulkita myös valtakulttuurin yritykseksi pysyttää marginaalien rajat entisellään – niin ilmaisukulttuurissa, viestinnän välineissä kuin yhteisö- ja yhteiskuntarakenteessa.

Kirjallisen kentän katveet

Valtakulttuurin ja rahvaan kirjallista rajapintaa hahmottaa myös Irma Tapaninen Maiju Lassilan näytelmien reseptiota tarkastelevassa artikkelissaan. Usealla nimellä – ja myös nimeen assosioidulla sukupuolella – kirjoittanut Lassila kuuluu suomalaisen kansalliskirjallisuuden kaanoniin, mutta suurin osa hänen tuotannostaan on jäänyt marginaaliin. Kirjailijan näytelmätuotanto oli sekä paljon esitettyä että katsojien suosimaa, mutta aikalaiskritiikki ja myöhempi tutkimus ei jakanut tätä arvostusta. Nykytutkimus määrittää Lassilan vastakulttuuriseksi toimijaksi. Tästä kumpuaa myös Tapanisen metodologinen valinta tarkastella kohdettaan bahtinilaisen karnevalismin ilmentymänä. Erityisesti Lassilan näytelmät rakentuvat pitkälti ”kansan naurulle”, esimerkiksi humoristisen folkloren lajeille kuten sutkauksille ja kaskuille. Lassilan eli Algoth Untolan poliittinen toiminta ja poliittisen historian konteksti tekee Tapanisen analyysin erityisen kiinnostavaksi. Lassilan näytelmien suosio tai epäsuosio ei hänen mukaansa palaudu arvioijien ja yleisöjen poliittisiin kantoihin, vaan pikemminkin luokkajakoon ja taisteluun kulttuurin kenttien, kansallista julkisuutta edustavan virallisen kulttuurin ja epävirallisen kansanomaisen naurukulttuurin välillä: ”Nauru ei ollut puoluesidonnaista, vaan kaikui sekä oikealta että vasemmalta, mutta ennen kaikkea se kuului ’alhaalla’.” Kanonisoinnin kannalta ongelmallisimmaksi osoittautui Lassilan kansankuvaus, joka ei istunut runebergiläiseen kansakuvaan mutta ei myöskään kilpailevaan ideaan omaa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

poliittista tahtoaan ilmaisevasta ja eliittiä haastavasta kansasta. Sen sijaan Lassilan tuotantoa luonnehti karnevalistiselle kirjallisuudelle tyypillinen ”materiaalisruumiillinen ulottuvuus”, jota kritisoitiin alkeellisena ja ihanteettomana. Tällainen kansa oli käyttökelvoton kansallisen kulttuurin rakentamiselle mutta myös työväenliikkeelle.

Silja Vuorikuru analysoi Aino Kallaksen teosta *Seitsemän. Titanic-novelleja* (1914). Vaikka Kallasta voi hyvin syin pitää kirjalliseen kaanoniin kuuluvana sekä Suomessa että Virossa, ei samaa voi sanoa novellikokoelmasta. Teos saavutti näkyvyyttä ajan kirjallisuuskeskustelussa, mutta huomio ei ollut positiivista. Vuorikuru avaa tapoja ja perusteita, joilla teoksen julkista reseptiota edustava kirjallisuuskritiikki rakentaa ja perustelee kaanonin ja marginaalin rajaa – perusteet voivat liittyä aihevalintaan, aiheen käsittelytapaan ja kirjailijan henkilöön ja sukupuoleen. Metodologisena lähtökohtana toimii odotushorisontin tai ”kirjallisen odotustason” käsite. Vuorikuru tarkastelee kirjalliseen miljööseen sidottuja vastaanottajien odotuksia ja oletuksia, jotka liittyvät esimerkiksi naiskirjailijalle sopiviksi ja luontaisiksi katsottuihin ilmaisun tapoihin ja sisältöihin. Analyysissä nousee esiin myös lajin ongelma. Novelli oli vähän arvostettu ja naiskirjailijoiden suosima laji, eikä sitä aikalaiskritiikissä sulatettu traagiseen aiheen käsittelyyn: lyhyt proosamuoto oli aina diminutiivista suhteessa pitkään proosaan ja ilmaisuvoimaiseen runomuotoon.

Pirjo-Liisa Niinimäki esittelee artikkelissaan Werner Bergströmin (1883–1948), arkkiveisujen ja kirjojen kiertävän kauppiaan ja laulajalauluntekijän Lopelta. Bergström pyrki osalliseksi kirjallisuusinstituutiosta, ja kutsui itseään runoilijaksi ja kirjakauppiaaksi. Niinimäki lähestyy Bergströmin pyrkimyksiä ”kirjan yhteisö” -käsitteen kautta ja kysyy, miten tämä epäsäätyinen kirjamies asemoi itsensä suhteessa kirjoittamiseen sekä kirjallisuuden julkaisemiseen, myyntiin ja vastaanottoon. Kuten Kuisminin, Niinimäen artikkeli edustaa kansankirjoittajiin kohdistuvaa kirjallistumisen tutkimusta, ja se artikuloi kirjalliselle kentälle pyrkivän yksilön kokemusta erilaisten identiteettien ja kirjallisten tyylien ristipaineessa. Bergström tunnisti oman marginaalisuutensa ja eritteli sen syitä eksplisiittisesti: hän oli sisäistänyt ”hyvän” kirjallisen runon mitan ja rakenteen piirteet periaatteessa, mutta hänen oma tyylinsä oli parhaimmillaankin kansanomainen ja siksi kirjalliseen kaanoniin kelpaamaton. Kuten usein, kansankirjoittaja, tässä runoileva pienviljelijä Bergström, jäi sivistyneistön ja työväestön väliin ja marginaaliin myös sosiaalisesti.

Niinimäen avaama arkkiveisujen keruu- ja tutkimushistoria toistaa folkloristiikan historialle tyypillistä keskittymistä puhtaisiin suullisiin muotoihin, jolloin suullisen ja kirjallisen hybridit rajautuvat tutkimuksen laitamille (ks. Ahola, Hämäläinen, Karhu tässä teoksessa). Arkkiveisujen ja muun riimillisen runouden marginalisoitumiseen on vaikuttanut myös kansanrunouden mittojen arvohierarkia, jonka mukaan kalevalamitta on asetettu riimillisen runon yläpuolelle.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Suomi ja kansallisen kaanon

Kaanoneiden antamat mittapuut toimivat usein myös historiankirjoituksen ja kulttuurianalyysin lähtökohtana. Heikki Kokko kiinnittää analyysinsä kanonisoidusta historiakuvasta suomalaisen julkisuuden varhaisvaiheen omintakeiseen ilmiöön, kansankielisten sanomalehtien paikalliskirjekulttuuriin, joka on jäänyt tutkimuksessa ja historiatietoisuudessa vähälle huomiolle. Ilmiö, jossa paikalliset, usein itseoppineet kansankirjoittajat julkaisivat kirjoituksiaan sanomalehdissä, edustaa varhaista vapaan kansalaistoiminnan muotoa, mutta sen merkitys ohitettiin fennomaanisessa liikkeessä tyystin. Syitä tähän Kokko löytää sekä paikalliskirjekulttuurin promoottorin, D. E. D. Europaeuksen, ongelmallisuudesta että kulttuurimuodon soveltumattomuudesta korkeakulttuurisen kansallisuuden rakentamiseen. Paikalliskirjeet, joissa julkaistiin yhteiskunnallisella foorumilla kansan ajatuksia ja saatettiin haastaa sääty-yhteiskunnan rakenteita, edustivat kansan aktiivista toimijuutta. Tämä mahdollisesti subversiivinen piirre ei soveltunut 1800-luvun puolivälin kansallisen liikkeen kansa- tai kansalaisuuskuvastoon, eikä sen kautta voitu legitimoida suomalaista kansakuntaisuutta. Kokko myös huomauttaa, että paikalliskirjekulttuuri muodostaa korvaamattoman aineistokorpuksen, joka täydentää kansanperinteen lajikirjon antamaa kuvaa vernakulaarista ilmaisusta ja ajatusmaailmasta. Sen systemaattinen tutkiminen on kuitenkin tullut mahdolliseksi vasta lehdistöaineistojen laajamittaisen digitoinnin myötä.

Suomikuvan rakentamisen historiaa lähestyvät yhteisartikkelissaan myös Hannu Salmi, Juhani Similä ja Laura Similä. He jäljittävät laulajan ja muusikon Aapo Similän (1891–1972) kansanlaulu- ja kanteleensoittokiertuetta 1930-luvun lopun Yhdysvalloissa ja tulkitsevat Similän toimintaa omaehtoisena kulttuurivientinä ja pyrkimyksenä vaikuttaa myös suomalaiseen valtakulttuuriin. Laaja kiertue oli kohdennettu erityisesti amerikansuomalaisille yhteisöille, ja kappaleet olivat kansanlaulusovituksia ja kansanomaisia tulkintoja taidemusiikin kanonisoiduilta säveltäjiltä. Similän luoma Suomi-kuva oli poliittisesti motivoitu – esimerkiksi Finlandia-hymnin uusi sanoitus pyrki puhuttelemaan sekä oikeistoa että työväenaatteen elävöittämää amerikansuomalaista yhteisöä. Suomalaisuuden peilaaminen tai konstruointi toteutui rakentamalla visuaalista ja musiikillista kuvaa kansanomaisesta, mutta Similän kiertueiden luonne kulttuurisina hybrideinä ei rajoitu tähän. Siirtolaisille suunnattu kulttuuritoiminta on oivallinen kohde, kun halutaan ymmärtää sisä- ja ulkopuolista katsetta suomalaisuuteen: kyseessä oli kansallista ja kansainvälistä sekä kansanomaista ja korkeakulttuurista risteyttävä kulttuurinen hybridi.

Kokoelman päättävässä artikkelissaan Antti-Ville Kärjä tarkastelee suomalaisten musiikkiperinteiden ja -lajien perinnöllistämistä eli prosesseja, joissa menneisyyden ilmiöitä ja kulttuuripiirteitä valitaan arvoperustaisesti edustamaan, luomaan ja legitimoimaan nykyhetkisiä identiteettejä kuten kansakuntaisuutta. Kärjän analyysin kohteina ovat Suomessa ylläpidetyt aineettoman kulttuuriperinnön luettelot, Suomen museoviraston hallinnoima

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Elävän perinnön kansallinen luettelo sekä laajempi wikiluettelo, josta asiantuntijaelin valitsee edustajia kansalliseen luetteloon. Luetteloissa korostuvat kansanperinteeseen kytkeytyvät musiikkiperintökohteet, mutta myös populaarimusiikki on vahvasti edustettu. Kärjä kiinnittää huomiota tapaan, jolla jo musiikkiperinteiden nimeäminen ja luokittelu esimerkiksi kansanmusiikiksi, maailmanmusiikiksi tai populaarimusiikiksi ovat arvottamisen välineitä – ne sijoittavat kohteensa kulttuuristen ja yhteiskunnallisten hierarkioiden kenttään. Unescon ja Museoviraston kaltaisten instituutioiden perintöajattelu rakentuu metodologisen nationalismin periaatteelle: kulttuuriperinnöt ovat lähtökohtaisesti kansallisia. Nämä oletukset ovat erityisen ongelmallisia alkuperäisväestöjen perinteiden perinnöllistämishankkeissa.

***

Kulttuuri on valtapositioihin linkittynyttä moninaisten keskusten ja marginaalien välistä vaihtoa. Sen keskiöistä ja katveista emme pääse, sillä kulttuurista toimintaa määrittävät valtarakenteet ja spatiaaliset mielikuvat. Niiden rakentumisen, toiminnan, kiistämisen ja vuorovaikutuksen analyyttinen tunnistaminen auttaa kuitenkin ymmärtämään yhteiskuntaa, perinnettä ja kulttuuria, niin kansanomaista kuin korkeaa. Kulttuuriperintö on nähty ja voidaan edelleen nähdä hegemonisena ja yksiarvoisena, mutta sen tulkinnat ja käytöt sekä kulttuuriperintöorganisaatioissa että kansalaisyhteiskunnassa ovat moniarvoistuneet ja pyrkivät edistämään kulttuurista dialogia. Dialogi keskusten ja katveiden välillä on jatkuvaa ja myös etymologioita voi lukea toisin. Marginaali, lehdelle kirjoitettua tekstiä ympäröivä tyhjä tila määrittää keskuksen paikan, rajaa sen ja tuottaa sen relationaaliset merkitykset. Kaanon puolestaan on musiikillinen esitys, jossa ihmisten tuottamat äänet limittyvät toisiinsa kaikuvassa ketjussa.

VIITTEET

1 Nro 322071, 2019–2023. Hanketta johtaa Lotte Tarkka ja sen tutkijat ovat Niina Hämäläinen, Kati Kallio, Hanna Karhu, Heidi Henriikka Mäkelä ja Juhana Saarelainen.

KIRJALLISUUS

Grönstrand, Heidi, Kauranen, Ralf, Löytty, Olli, Melkas, Kukku, Nissilä, Hanna-Leena & Pollari, Mikko 2016. Johdanto. Ylirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanne-Leena Nissilä ja Mikko Pollari (toim.), *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta.* Helsinki, SKS, 7–37.

Guillory, John 1990. Canon. Teoksessa Frank Lentricchia ja Thomas McLaughlin (toim.), *Critical Terms of Literary Study.* Chicago & London, The University of Chicago Press, 233–249.

Haapoja-Mäkelä, Heidi 2020. Elävät perintömme. Kansallinen me aineettoman kulttuuriperinnön luetteloinnissa. *Suomen museo*, 49–66.

Hafstein, Valdimar 2018. *Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories form UNESCO.* Bloomington, Indiana, Indiana University Press.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Haila, V. A. 1934. *Kaunokirjallisuuden opetuksesta erityisesti silmälläpitäen kirjallisuuden valintaa.* Mikkeli, Mikkelin sanomain kirjapaino.

Hämäläinen, Niina, Karhu, Hanna & Vuorikuru, Silja 2019. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden rajoilla. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä.* Helsinki, SKS 21–50.

Her er Danmarkskanonen 2016. Tanskan hallituksen tiedote 12.12.2016. https://www.regeringen.dk/nyheder/2016/danmarkskanon-befolkningen-har-valgt-10-vaerdier-for-fremtidens-samfund/ (Luettu elokuussa 2022.)

Kanerva, Anna & Mitchell, Ritva 2015. Suomalaisten asiantuntijoiden ja aineettoman kulttuuriperinnön toimijoiden näkemyksiä Unescon sopimuksen toimeenpanosta. Teoksessa Anna Kanerva ja Ritva Mitchell (toim.), *Elävä aineeton kulttuuriperintö. Hankkeen loppuraportti.* Cuporen verkkojulkaisuja 28. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö, 49–81.

Karkulehto, Sanna 2007. *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja.* Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 81. Oulu, Oulun yliopisto.

Koivunen, Hannele & Marsio, Leena 2006. *Reilu kulttuuri? Kulttuuripolitiikan eettinen ulottuvuus ja kulttuuriset oikeudet.* Opetusministeriön julkaisuja 2006:50. Opetusministeriö. http://urn.fi/URN:ISBN:952-485-257-8 (Luettu elokuussa 2022.)

Kulturkontakten 1/2006. Erikoisnumero Kulturkanon. https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2006/kulturkontakten_kulturkanon_2006.pdf (Luettu elokuussa 2022.)

Lönnrot, Elias 1958/1866–1880. *Suomalais-ruotsalainen sanakirja I.* Porvoo, WSOY.

Löytty, Olli 2021. *Jäähyväiset kotimaiselle kirjallisuudelle.* Helsinki, Teos.

Nummi, Jyrki. Suomalaisen yhteiskunnan rasistisuus näkyy kirjallisuudessa, väittää tutkija Olli Löytty, mutta lukija jää kaipaamaan teosten analyysiä. *Helsingin Sanomat* 1.4.2021. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007895881.html (Luettu elokuussa 2022.)

Mikkola, Kati 2021. Vähemmistöjen roolit muuttuvassa arkistopolitiikassa. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö.* Helsinki, SKS, 166–210.

Peltonen, Ulla-Maija 2015. Arkistojen hiljaisuudet. Teoksessa Anna Kanerva ja Ritva Mitchell (toim.), *Elävä aineeton kulttuuriperintö. Hankkeen loppuraportti*. Cuporen verkkojulkaisuja 28. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö, 183–187.

Pollari, Mikko, Nissilä, Hanna-Leena, Melkas, Kukku, Löytty, Olli, Kauranen, Ralf & Grönstrand, Heidi 2015. National, transnational and entangled literatures: Methodological considerations focusing on the case of Finland. Teoksessa Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede ja Anne Heith (toim.), *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia.* Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2–29.

Saukkonen, Pasi 2021. Kiista kotimaisesta kirjallisuudesta. https://pasisaukkonen.wordpress.com/2021/04/ (Luettu elokuussa 2022.)

Tarkka, Lotte, Haapoja-Mäkelä, Heidi & Stepanova, Eila 2019. Kalevalaisuus, kieli-ideologiat ja suomalaisuuden myytit. Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies ja Pekka Hako (toim.), *Euroopa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 79–106.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

I LAJIEN HIERARKIA

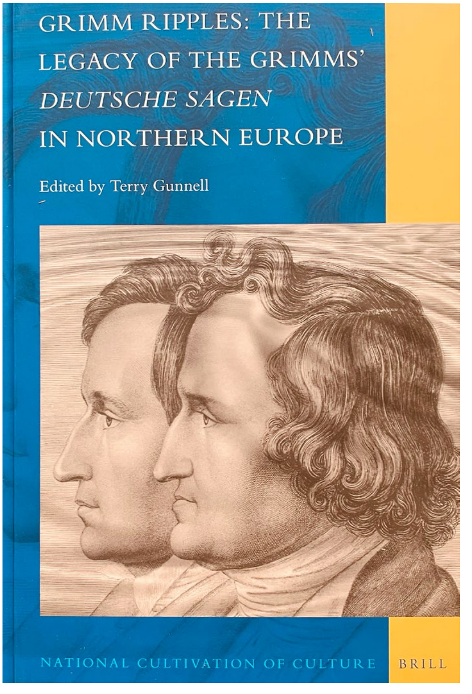
https://doi.org/10.21435/ksvk.101

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

PERTTI ANTTONEN

Grimmin veljekset ja 1800-luvun tarinantutkimus suomalaisessa folkloristiikassa

Suomalaisen perinteentutkimuksen ja folkloristiikan piirissä on yleisesti tunnettua, että Jacob ja Wilhelm Grimmin satukokoelma *Kinder- und Hausmärchen*, joka ilmestyi Saksassa kaksiosaisena vuosina 1812 ja 1815, inspiroi tallentajia ja toimittajia kokoamaan vastaavanlaisia kansansatujen kokoelmia eri maissa. Tätä vähemmän tunnettua on Grimmin veljesten *Deutsche Sagen* -tarinakokoelman julkaiseminen kahdessa osassa vuosina 1816 ja 1818 eli varsin pian satukokoelman jälkeen. Satukokoelman vaikutuksesta ja sen synnyttämän satukiinnostuksen leviämisestä on kirjoitettu kansainvälisen tutkimuksen piirissä runsaasti, mutta tarinakokoelman vaikutuksesta ei juurikaan.



Keväällä 2022 ilmestyi laaja artikkelikokoelma nimeltä *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms'* Deutsche Sagen *in Northern Europe*, jossa tuodaan Grimmien tarinajulkaisu pois tutkimuksellisesta marginaalista selvittämällä sen kansainvälistä vaikutusta tarinakiinnostuksen leviämiseen ja historiallisten tarinoiden tallentamiseen pohjoisessa Euroopassa. Pohjoinen Eurooppa kattaa tässä Tanskan, Norjan, Ruotsin, Irlannin, Skotlannin, Englannin, Färsaaret, Islannin, Viron ja Suomen. Kirjahankkeen alkuunpanijana toimi Amsterdamin yliopiston modernin eurooppalaisen kirjallisuuden professori Joep Leerssen, ja kirjan toimitti Islannin yliopiston folkloristiikan professori Terry Gunnell. Siinä on kaksi Suomeen liittyvää artikkelia, joista itse olen kirjoittanut toisen (ks. Anttonen 2022).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Yksi teoksen keskeisargumenteista on, että *Deutsche Sagen* -kokoelmalla oli tarinoiden tallentamiseen ja julkaisemiseen varhaisempi ja aluksi paljon suurempi merkitys kuin *Kinder- und Hausmärchen* -kokoelmalla satujen osalta. Tarinakiinnostus syttyi ensin ja satukiinnostus heräsi vähitellen vasta sen jälkeen. Ajatus ei ole aivan uusi, sillä saman huomion – mutta ilman tutkimuksellista vaikutusta – oli tehnyt Bengt Holbek esitelmässään pohjoismaisessa folkloristi- ja etnologikongressissa Suomen Liperissä kesäkuussa 1981 (ks. Holbek 1983, 146). Holbekilla oli myös selitys, miksi tarinakiinnostus kuitenkin väistyi satukiinnostuksen tieltä: historialliset tarinat saattoivat palvella kansakunnan historiallista identiteettiä mutta eivät tieteellistä historiankirjoitusta (ks. Holbek 1983, 146–147). Holbekin mukaan paikallisen tai henkilökohtaisen historiakokemuksen merkitys tuli kertomusperinteen tutkimuskohteeksi vasta 1920-luvulta lähtien (Holbek 1983, 156–157).

Grimm Ripples -teokseen kirjoittamassani artikkelissa totean, että toisin kuin muualla pohjoisen ja läntisen Euroopan maissa, Suomessa *Deutsche Sagen* ei näytä tehneen juurikaan vaikutusta. Tarinoiden ja satujen tallentamiseen liittyvän kiinnostuksen etenemisjärjestys ei ollut Suomessa sama kuin monissa muissa maissa. Myös tieto tarinakiinnostuksen varhemmuudesta eurooppalaisilla areenoilla näyttää jääneen Suomessa kirjautumatta. Itse asiassa se näyttää korvautuneen käsityksellä, jonka mukaan tarina suullisen proosakerronnan lajina oli Suomessa koko 1800-luvun ajan lähes tuntematon.[1]

Tarkoitukseni on tässä artikkelissa tuoda esiin *Deutsche Sagen* -kokoelman merkityksen vähäisyyttä Suomessa, Grimmin veljesten metodologisen vaikutuksen melko niukkaa tunnistamista suomalaisen folkloristiikan tutkimushistoriassa sekä tarinagenrelle annettua vaatimatonta huomiota 1800-luvulla, erityisesti suomenkieliseen kertomusperinteeseen suuntautuneessa tutkimuksessa ja suullisen perinteen tallennuksessa. Esitän myös kysymyksen tarinakiinnostuksen vähäisyyttä ja runomuotoisen suullisen perinteen kansallista kanonisointia mahdollisesti selittävistä poliittisista syistä 1800-luvun alkupuolella, Suomen sodan (1808–1809) ja Suomen miehityksen seurauksena. Viime kädessä tarkoitukseni on asettaa 1800-luvun alkupuolen suullisen tarinaperinteen tallennus ja tutkimus laajempaan, historiakulttuuria koskevaan tutkimukselliseen viitekehykseen, ymmärtäen kuitenkin, että lähestymistapani on vielä alustava ja toimii tässä haasteena erityisesti itselleni tutkimustyön jatkamiseksi.[2]

Folkloristiikan alkupiste ja sen tarina

Kysymys *Deutsche Sagen* -teoksen vaikutuksesta Suomessa kytkeytyy laajempaan kysymykseen tarinoiden ja proosamuotoisen kertomusperinteen tutkimushistoriasta, mutta myös 1800-luvun alkupuolen kirjallisiin verkostoihin ja yhteiskunnallisiin tapahtumiin. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) kansanrunousarkiston arkistonhoitajana 1940-luvulta 1960-luvulle toiminut Lauri Simonsuuri kirjoitti teoksessaan *Typen- und Motivverzeichnis der Finnischen Mythischen Sagen*,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

että *Deutsche Sagen* -teosta ei ollut tarkoitettu lukukirjaksi laajemmille piireille eikä se herättänyt Grimmien kansansatukokoelman kaltaista kiinnostusta tarinoiden tallentamiseen ja julkaisemiseen (Simonsuuri 1961, 14). SKS järjesti vuonna 1935 Kalevalan 100-vuotisjuhlavuoden merkeissä kilpailun suullisten proosakertomusten keräämiseksi, ja Simonsuuren mukaan tämä oli ajankohta, jonka voidaan sanoa merkitsevän tieteellisesti suunnitellun ja ohjatun kansantarinoiden keräämisen ja luetteloinnin alkua Suomessa (Simonsuuri 1961, 17).[3]

Samansuuntaisesti Simonsuuren kanssa kirjoitti myös Jouko Hautala, suomalaisen kansanrunoudentutkimuksen keskeinen tutkimushistorioitsija, joka kuvaa proosakertomusten tallentamisen kehitystä Suomessa 1800-luvulla satuja painottavasta näkökulmasta. Hän viittaa SKS:n piirissä ”varhain” heränneeseen ajatukseen satukokoelman aikaansaamisesta ja Matthias Alexander Castrénin vuonna 1844 tekemään aloitteeseen koskien Johan Fredrik Cajanin tekemiä satutallenteita, jotka Cajan teki ollessaan mukana Elias Lönnrotin seitsemännellä runonkeruumatkalla vuonna 1836. Hautalan mukaan ”hankkeen alullepano oli luonnollisesti yhteydessä muissa maissa esiintyvään erittäin innokkaaseen kansansatujen harrastukseen” (Hautala 1954, 164; ks. myös Hautala 1969, 55). Tässä yhteydessä hän mainitsee Grimmien *Kinder- und Hausmärchen* -kokoelman lisäksi Peter Christian Asbjørnsenin ja Jørgen Moen norjalaisen kokoelman vuosilta 1841–1844 sekä Gunnar Olof Hyltén-Cavalliuksen ja George Stephensin ruotsalaisen kokoelman vuosilta 1844–1849 (Hautala 1954, 164).[4] Huomattakoon, että kirjoituksessaan suomalaisten kansansatujen keruun ja julkaisemisen alkuvaiheista Martti Haavio puolestaan toteaa, että suomalaisten kansansatujen ensimmäiset kerääjät eivät ”saaneet sysäystään Jacob ja Wilhelm Grimmiltä: ’Kinder- und Hausmärchen’ innosti vasta sadunkerääjiemme myöhempiä sukupolvia” (Haavio 1966, 76). Haavio kuitenkin viittaa romantiikan ja Johann Gottfried Herderin vaikutuksen mahdollisuuteen kansansatujen tallentamisen kannalta. Varhaisimman kansansatujen keruun Suomessa Haavio paikantaa valistuksen ajan ”faabelivillitykseen” (mt., 76–77).

Haavion ja Hautalan jossakin määrin eriävät näkemykset Grimmien vaikutuksesta varhaiseen satutallennukseen Suomessa voidaan paikantaa tutkimushistoriassa vallinneeseen epäselvyyteen satujen ja tarinoiden tallentamisen kansainvälisistä vaikutteista ja varsinkin vaikutteiden ajoituksesta. Näihin ajoituksiin onkin tehty tarkennusta aivan viime aikoina. Satu Apo toteaa vuonna 2012 ilmestyneessä artikkelissaan ”Satugenre kirjallisuudentutkimuksen ja folkloristiikan riitamaana” *Kinder- und Hausmärchen* -teoksen vaikutuksesta seuraavasti: ”Grimmien esimerkki käynnisti 1830- ja 1840-luvulla kansansatujen keruun ja julkaisemisen myös saksalaisen kielialueen ulkopuolella. Veljesten vaikutus kansanrunoudentutkimukseen on todella merkittävä, myös ja etenkin Suomessa” (Apo 2012, 24). *Deutsche Sagen* -teosta tai tarinakiinnostusta ei Apo tässä yhteydessä mainitse. Vuoden 2006 artikkelissaan ”Kansanlaulujen ääni 1700-luvun kirjallisuudessa” Apo mainitsee molemmat

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Grimmien kokoelmat nimeltä, mutta huomio ei tässä yhteydessä kiinnity itse teoksiin vaan Herderin korostaman kansakäsitteen esiintymiseen 1800-luvun alussa ilmestyneiden kokoelmien nimissä (ks. Apo 2006, 262–263).

Vuonna 2018 julkaistussa *Ihmesatujen historia* -teoksessaan Apo ei myöskään suhteuta satukiinnostuksen historiaa tarinakiinnostuksen historiaan tai satugenreä tarinagenreen, mutta hän korjaa aikaisempaa käsitystään Grimmien synnyttämän ja Pohjoismaihin levinneen kansansatuinnostuksen ajoituksesta. Merkittävimmät kokoelmat kerättiin vasta 1840-luvulta lähtien ja yhtenä syynä tähän viivästykseen oli Apon mukaan ”perinnelajien hierarkia: balladit nauttivat Tanskassa ja Ruotsi-Norjassa suurempaa arvostusta kuin sadut” (Apo 2018, 42). Apo lisää, että ”Suomessa sadut jäivät *Kalevalan* varjoon”. Hän huomauttaa kuitenkin, että 1800-luvun loppupuolella Suomi voitti muut Pohjoismaat satukokoelmien mittavuudessa ja satutyyppien määrässä (Apo 2018, 43).

Kysymykseen perinnelajien hierarkiasta voi liittää myös *Grimm Ripples* -teoksen argumentin tarinakiinnostuksen varhemmuudesta suhteessa satukiinnostukseen. Suomessa erityisen relevantti tekijä tässä asiassa on kalevalamittaiseen kansanrunouteen ja *Kalevalaan* painottunut sekä tutkimuksellinen että kansallisideologinen huomio, mutta tarkempaa tutkimusta ei liene tehty siitä, minkälaisin perustein ja argumentein 1800-luvun suullisen perinteen eri genret ovat saaneet toisistaan poikkeavaa arvostusta. Ainakin yksi tutkimuskirjallisuudessa esiintynyt kriteeri on vierasperäisyyden määrä; Satu Apon mukaan 1800-luvun suomalaisten satujen vierasperäisyyden vastakohdaksi asettui ”ultra-Finnish Kalevala poetry” (Apo 1983, 163).

Yhtä lailla on kiinnostavaa, missä määrin 1830- ja 1840-luvulta lähtien niin sanotun Helsingin romantiikan ja erityisesti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran piirissä toteutetun suullisen perinteen tallennus- ja julkaisutoiminnan voi katsoa ilmentävän suoraa jatkumoa Henrik Gabriel Porthanin vahvasti valistushenkiselle tutkimuslinjalle, sen sijaan että korostetaan Turun romantiikaksi sanottua kirjallista ja filosofista aktivismia ja sitä kautta ruotsalaisen fosforismin sekä saksalaisen romantiikan ja idealismin vaikutteiden merkitystä. Kysymys on siis vaihtoehtoisista tai kilpailevista tutkimushistoriallisista kertomuksista. Saksalaiseen idealismiin paikannettavien vaikutusten tutkimus on viime vuosina kiitettävästi lisääntynyt erityisesti kulttuurihistorioitsijoiden toimesta (esim. Saarelainen 2019a; 2019b; Rantala 2019; Nivala 2019; Sarjala 2020; ks. myös Hyvönen 2008). Tässä asiayhteydessä kysymys Grimmin veljesten vaikutuksesta Suomessa tapahtuneeseen folkloristisen tallennuksen ja tutkimuksen kehitykseen on yksi mahdollinen alkukertomuksen aihe. Juuri tähän Satu Apo on viitannutkin todetessaan, että Grimmit ”aloittivat kansanrunouden systemaattisen kokoamisen ja kertomusperinteen vertailevan tutkimisen”, mistä Apon mukaan alkoi ”(f)olkloristiikan 200 vuotta kestänyt tarina” (Apo 2006, 264).

Näkemyksen Grimmien metodologiasta folkloristiikan alkupisteenä ja Herderin filosofiset käsitykset kansasta ja kansakunnasta sen teoreettis-ideologisena perustana voi katsoa olevan ainakin jossakin määrin kilpailu-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

suhteessa sellaisen tutkimushistoriallisen kertomuksen kanssa, joka korostaa Porthanin uushumanismin ja klassismin ratkaisevaa merkitystä suomalaisen kansanperinteen keräys- ja julkisuusarvolle sekä folkloristiikan synnylle ja kehitykselle.

Ajatus romantiikan ajan ratkaisevasta merkityksestä on saanut ainakin tukea Porthanin aikaa seuranneesta tutkimuksellisesta katkoksesta. Adolf Ivar Arwidssonia tutkinut Liisa Castrén on todennut, että Porthan oppilaineen sekä ”Sjögrenin, Gottlundin ja Poppiuksen ympärille kerääntynyt nuorempien ryhmä” muodostavat ”ikään kuin kaksi ajan toisistaan erottamaa harjannetta, joiden välillä ei ole vallan monia yhdistäviä polkuja” (Castrén 1944, 269). Samalla kannalla on kulttuurihistorioitsija Jukka Sarjala Turun romantiikkaa käsittelevässä teoksessaan; kyse on kahdesta eri aallosta (Sarjala 2020, 155–157). Ilmeisesti ainoa selkeästi ”yhdistävä polku” on ollut Porthanin oppilaan Pehr Johan Alopaeuksen toiminta Porvoon kymnaasin opettajan. Siinä ominaisuudessa hän välitti Porthanilta omaksumaansa kansanrunouden harrastusta teini-iässä olleille oppilailleen, joista monista tuli sittemmin keskeisiä toimijoita Turun akatemian piirissä ja Turun romantiikassa (ks. esim. Karkama 2007, 427).

Suomalaisessa tutkimuksessa on usein viitattu Sjögrenin päiväkirjamerkintään 20.4.1814 koskien Sjögrenin ja Poppiuksen keskinäistä valaa, jolla he ilmaisivat omistautumistaan Herderin hengessä ”esi-isien hengen monumenttien” tallentamiseen:

> Vi kommo öfverens och låfvade hvarandra med hand och mun att deruti följa Herders idee att vi, så mycket vi åtkomma samla och uppsöke monumenter af våra förfäders esprit öfverhufvud, detta må då ingå i poesi eller hvad som hälst, med ett ord, att vi uppsöke och samla allt, som vi kunne öfverkomma, folksagor och dylikt, som kan tjena till att på något sätt användas vid forskningen om våra förfäder. (Sjögren 2020, 1478.)[5]

Sjögrenin ja Poppiuksen tekemä vala on tutkimuskirjallisuudessa luettu melko yleisesti erityisesti runomuotoisen folkloren tallennusta tarkoittavana, vaikka siinä viitataan tallennettaviin monumentteihin monilajisesti. Lukutavan voi rinnastaa Herderin *Volkspoesie*-käsitteen ymmärtämiseen. Grimmin veljesten Herderin hengessä vuonna 1815 laatimassa kansanrunouden ja kansankulttuurin järjestelmällisessä ja verkostoperustaisessa tallennusohjelmassa monilajisuus sen sijaan korostuu (ks. Grimm 1884; Grimm 1999).

Annamari Sarajas korostaa väitöskirjassaan *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700-lukujen kirjallisuudessa*, että vaikka saksalaisen ja skandinaavisen varhaisromantiikan sekä Herderin teosten ja muun muassa Erik Gustav Geijerin ja Arvid August Afzeliuksen kokoelman *Svenska folk-visor från forntiden* (1814–1818) vaikutuksesta kansanrunouden harrastus voimistui 1810-luvulla, Poppiuksen ja Sjögrenin vannoma vala vahvisti porthanilaista ohjelmaa kerätä kansanrunoja (Sarajas 1956, 308; ks. myös Sarjala 2020, 157–158). Sen lisäksi, että Sarajas painottaa valan koskevan erityisesti runouden tallentamista, hän myös korostaa jatkumoa Porthanista, eikä pidä romantiikan vaikutusta ratkaisevana. Martti

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Haavio on puolestaan lukenut Sjögrenin ja Poppiuksen valaa painottamalla kansansatuja ja katsonut, että valassa oli kyse lupauksesta aloittaa sadunkeruu (Haavio 1966, 65, 76). Haaviokaan ei pidä romantiikan vaikutusta ratkaisevana vaan korostaa jatkuvuutta valistuksen ajalta (mt., 76). Toisin kuin Haavio, Sarajas suomentaa sanan ”folksagor” kansantarinoiksi (Sarajas 1956, 308), mutta ei anna ymmärtää, että kyse olisi lupauksesta aloittaa tarinankeruu.[6]

Grimmit ja kansantarinan lajitunnistus

Viitatessaan SKS:n piirissä ”varhain” eli viimeistään 1840-luvulla heränneeseen ajatukseen satukokoelman aikaansaamisesta Jouko Hautala toteaa, että ”tarinoihin erityisenä kansanperinteen lajina ei vielä pitkiin aikoihin osattu kiinnittää huomiota” (Hautala 1954, 164; ks. myös Hautala 1969, 55). Hautala paikantaa tarinantutkimuksen alun Suomessa Martti Haavioon ja vuonna 1934 *Virittäjässä* julkaistuun artikkeliin ”Kaksi ikivanhaa sotatarinaa”, samoin kuin vuonna 1935 ilmestyneeseen teokseen *Suomalaisen muinaisrunouden maailma.* Hautalan mukaan ”samaan aikaan vasta muuallakin maailmassa alettiin lopullisesti käsittää tarinat erityiseksi perinteen lajiksi – – ja alkoi syntyä varsinainen tarinaintutkimus, etenkin Ruotsissa ja Saksassa” (Hautala 1954, 353). Kuten edellä on todettu, Simonsuuren mukaan tämä oli ajankohta, joka merkitsi tieteellisesti suunnitellun ja ohjatun kansantarinoiden keräämisen ja luetteloinnin alkua Suomessa (Simonsuuri 1961, 17). Simonsuuri on toisessa yhteydessä antanut tiedon, jonka mukaan myytillisten ja historiallisten tarinoiden kahtiajako on peräisin ”tieteellisen tarinantutkimuksen alkuajoilta – kuuluisien Grimmin veljesten päiviltä” (Simonsuuri 2006, 13).

Myös Lauri Hongon mukaan tarinan käsite ”näyttää meillä olleen melkoisen hämärä 1920-luvun lopulle saakka” (Honko 1967, 125; ks. myös Honko 1972, 63). Vuonna 1967 ensi kerran julkaistussa ”Perinnelajianalyysin tehtävistä” -artikkelissaan Honko painotti E. N. Setälän roolia lajierojen selventämisessä ja perinnelajianalyysiksi kutsutun luokittelun kehityksessä (ks. Setälä 1929). Yksi Hongon erityiskiinnostuksista folkloristisen tutkimuksen piirissä olikin hänen perinnelajijärjestelmäksi kutsumansa taksonomian eli luokittelujärjestelmän edistäminen ja taksonomisen intressin historiallisen kehityksen osoittaminen.

Kiinnostus suullisen perinteen genre-erotteluihin on ymmärrettävää vaikkapa siltä kannalta, että 1800-luvulla julkaistujen kertomusperinnekokoelmien nimissä termit satu ja tarina esiintyvät lähes säännönmukaisesti rinnakkain, vaikka julkaistu aines olisikin vain jompaakumpaa. Käsitteet eivät olleet selkeät sen paremmin kokoelmakirjallisuudessa kuin arkikäytössäkään. Tarinan ja sadun käsitteellinen ero ei ole selväpiirteinen arkikäytössä tänäkään päivänä, johtuen muun muassa kyseisten sanojen historiasta.[7] Eron ei arkikielessä tarvitsekaan olla selväpiirteinen, vaikka tutkimuksen ja arkistoinnin piirissä on tavoiteltavaa ”nähdä kategoriat ja pitää ne erillään” (Honko 1988, 99).

Grimmin veljekset olivat hahmottaneet sadulle ja tarinalle eron *Deutsche Sagen* -kokoel-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

man johdannossa, jossa he luonnehtivat satua runollisemmaksi ja tarinaa historiallisemmaksi. Tarinan historiallisuudella he tarkoittivat paikkakuntaan tai historialla merkittyyn nimeen kiinnittymistä (ks. Grimm 1816–1818, v–vi; Gunnell 2008, 13). Topografisuuteen ja ajallisuuteen paikantuminen on tarinan lajillisuuden keskeisiä ominaisuuksia, mistä enemmän alempana. *Deutsche Mythologie* -teoksessa vuonna 1835 Jacob Grimm hahmotti nykyisin suomalaisessa folkloristiikassa usein mainitun ja hyödynnetyn kolmijaon sadun, tarinan ja myytin välillä.

”Perinnelajianalyysin tehtävistä” -artikkelissaan Honko kirjoittaa:

> Se seikka, että Grimm-veljekset puolitoista vuosisataa sitten erottivat toisistaan sadun, tarinan ja myytin, on folkloristiikan ajanlaskun kannalta paljon merkittävämpi virstanpylväs kuin Deutsche Mythologien sisältämät kansanperinteen tulkintakokeet (Honko 1967, 125; Honko 1972, 63).

Tämän voi ymmärtää Hongon haluksi korostaa Grimmien, erityisesti Jacob Grimmin, tutkimushistoriallista merkitystä Hongon oman erityiskiinnostuksen, folkloristisen genreanalyysin, kannalta. Toisaalta huomiota herättää, että Hongon kommentit Grimmeistä eivät sisälly artikkelin englanninkieliseen käännösversioon, joka ilmestyi nimellä ”Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion” seuraavana vuonna (Honko 1968). Tästä voinee päätellä, että Honko halusi jostakin syystä suunnata Grimm-kommentointiaan vain suomenkieliselle yleisölle.

Vuonna 1988 julkaistussa artikkelissaan ”Perinnelajiteoria” Honko palaa aiheeseen ja toteaa:

> Folkloristisen lajiteorian voi katsoa olleen olemassa lähes 200 vuotta. Yhtenä mahdollisena alkukohtana voi pitää Grimm-veljesten käsityksiä sadun, tarinan ja myytin keskinäisistä suhteista ja eroavuuksista. Vaativampi lajiteoreettinen tutkimus viriää kuitenkin vasta 1920-luvulla, ja toinen kiinnostuksen aalto osuu 1960-luvulle. (Honko 1988, 101; ks. myös Honko 1989, 14.)

Honko osoittaa tässäkin analyyttistä velkaansa Grimmeille, vaikka korostaakin heidän merkitystään lähinnä metodisen kehityksen lähtökohtana. Joka tapauksessa kysymys Grimmien merkityksestä jää artikkelissa vain lyhyeksi maininnaksi. Sama huomio pätee Hongon artikkeliin ”Kertomusperinteen tutkimustavat ja niiden tulevaisuus”: siinä Honko toteaa kertomusperinteen tutkimustradition kaaren ulottuvan ”Grimmin veljeksistä, jotka keksivät kolmijaon myytteihin, satuihin ja tarinoihin, nykypäivän strukturalismiin, perinne-ekologiaan ja sosiolingvistisesti sävyttyvään diskurssin tutkimukseen” (Honko 1980, 18). Tämän enempää ei Grimmeihin artikkelissa viitata, ja Grimmejä koskeva huomio on sama kuin edellä mainituissa aiemmissa artikkeleissa.

Hongon lisäksi voi sanoa suomalaisten folkloristien yleensäkin tunnustavan ja tunnistavan Grimmien merkityksen folkloristiikan tutkimuksen synnylle ja/tai kehitykselle, vaikka oppialan tutkimushistoriallisissa esityksissä ei läheskään aina mennä Julius Krohnia tai Elias Lönnrotia kauemmaksi

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

historiassa. M. A. Castrénin teoksen *Föreläsningar i finsk mytologi* (1853) suomennoksen (Castrén 2016) esipuheessa Seppo Knuuttila ja muut kirjoittajat viittaavat Castrénin Vienan Karjalassa 1830-luvun lopulla muistiin merkitsemiin ”jumalaistaruihin, vanhempiin historiallisiin kansantaruihin ja satuihin” ja toteavat, että ”[t]ämä lajien nimeäminen viitannee saksalaisten Grimmin veljesten esittämään kansanperinteen lajien jakoon myytteihin, satuihin ja tarinoihin, jolla on perinnelajien jäsennys- ja järjestelyhistoriassa ollut huomattavaa kantavuutta.” (Knuuttila ym. 2016, 7.) Toteamus antaa ymmärtää, että Grimmin veljesten genrekategorioilla on ollut ratkaiseva merkitys suomalaisen kansankerronnan ja mytologian lajillisuuden hahmottamisessa ja nimeämisessä.

Kartoitettaessa Grimmin veljesten vaikutusta tai tätä vaikutusta koskevia arvioita suomalaisen tutkimuksen piirissä ei voi olla havaitsematta, että Grimmeille annettu tunnustus jää yleensä lyhyeksi, tutkimushistorialliseksi huomautukseksi. Heidän merkityksensä suomalaisen folkloristiikan kannalta tulee samalla kertaa sekä erityisellä tavalla korostetuksi että melko ohimennen mainituksi. Tämän voi katsoa eroavan siitä innostuksesta, millä suomalaisen tutkimuksen piirissä on toistuvasti nostettu esiin Jacob Grimmin Berliinin Tiedeakatemiassa maaliskuussa 1845 pitämä Kalevala-esitelmä (ks. esim. Voßshcmidt 2012); innostuksen luonne on herättänyt myös jossakin määrin sarkastisia kommentteja (ks. esim. Wilson 1976, 43; Wilson 2006, 131; Karkama 2001, 310). Juhana Saarelaisen väitöskirjan jälkeisessä tutkimuksessa (esim. Saarelainen 2019b) Grimmit alkavat saada laajempaa tutkimuksellista huomiota, mistä myös *Grimm Ripples* -artikkelini (Anttonen 2022) ja tämä artikkeli voidaan katsoa osoituksiksi.

Grimmit Kertomusperinne *-teoksessa*

Grimmeille annettu painokas mutta nopeasti ohitettava tunnustus suomalaisen folkloristiikan piirissä näkyy Lauri Hongon artikkeleiden lisäksi esimerkiksi vuonna 1982 ilmestyneessä artikkeliteoksessa *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta.* Saatteeksi-luvun aluksi toimittajat luettelevat mitkä seikat yhdistävät kirjan artikkeleita:

> Grimmin veljesten varhaisesta myytti-satu-tarina -kolmijaosta, Krohnien maantieteellis-historiallisesta menetelmästä, Antti Aarneen ja lukuisten muiden tutkijoiden laatimista proosakertomusten tyyppiluetteloista, Martti Haavion organisoiman Kalevalan riemuvuoden kilpakeruun aineksista sekä monista muista pienemmistä oppihistoriallisista asioista rakentuu kirjoitusten yhteinen kivijalka. (Järvinen & Knuuttila 1982, 7.)

Grimmien hahmottama genre-erottelu on siis yksi suomalaisen kertomusperinnetutkimuksen keskeisistä elementeistä.

Kirjan toimittajat tekivät folkloristiikan tuolloisten paradigmakeskustelujen kannalta radikaalin päätöksen sisällyttää teokseen suomennos Dan Ben-Amosin artikkelista ”The Concept of Genre in Folklore”, joka perustui Ben-Amosin esitelmään Helsingissä vuonna 1974. Se oli julkaistu englanniksi Studia

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Fennica -sarjassa vuonna 1976 (ks. Ben-Amos 1976a), ja samana vuonna ilmestyi toinen versio Ben-Amosin toimittamassa kirjassa *Folklore Genres* (Ben-Amos 1976b). Näissä ja joissakin toisissa artikkeleissa Ben-Amos esitti folkloregenreistä käsityksiä, jotka poikkesivat teoreettisilta lähtökohdiltaan niistä käsityksistä, joita Lauri Honko oli esittänyt edellä mainituissa englanninkielisissä artikkeleissaan. Hongon näkemykset koskivat muun muassa hänen sosiologi Max Weberiltä omaksumansa ideaalityypin käsitteen käyttöarvoa folkloren lajien hahmottamisessa sekä erityisesti tutkijoiden tuottamien ideaalisten lajien sekä kertojien ja perinneyhteisöjen tuntemien reaalisten lajien vuorovaikutusta ”teoriaa luotaessa” (Honko 1980, 23). Honko piti tätä analyyttiseltä kannalta hyödyllisenä, kun taas Ben-Amos korosti lajillisuutta kulttuurisen viestinnän sekä kielellisten ja kognitiivisten kategorioiden kysymyksenä. Ben-Amos katsoo vielä nykyisinkin, että loogiseen tieteelliseen malliin kytkeytyvä ideaalityyppi hämärryttää lajillisuuden asemaa folkloren tuottamisen diskurssissa eliminoimalla anomaliat ja poikkeamat (Ben-Amos 2020, 165).[8]

Kertomusperinne-kirjan toimittajien minulle antaman tiedon mukaan Honko oli ilmaissut harmistuksensa Ben-Amosin artikkelin julkaisemisesta suomenkielisenä käännöksenä. Toimittajat näyttävät kuitenkin pyrkineen sovittelemaan Ben-Amosin ja Hongon eriäviä näkemyksiä muun muassa ehdottamalla, että kumpikin heistä on suuntautunut ”uusien perinnelajien” löytämiseen tutkimusten edistyessä, tutkijoiden tekemien uusien distinktioiden avulla (Järvinen & Knuuttila 1982, 9). Paradigmakeskustelujen kannalta tätäkin merkittävämpänä asiana voi pitää sitä, ettei yksikään kirjaan kirjoittaneista suomalaisista folkloristeista viitannut Ben-Amosin edustamiin analyyttisiin lähtökohtiin, saati hyödyntänyt niitä, vaikka hänen artikkelinsa oli otettu kirjaan johdantoartikkeliksi. Artikkeleiden edustama luokitteluun ja sen historiaan suuntautunut folkloristiikan tutkimussuuntaus seurasi Hongon ja häntä vanhemman tutkimuksen linjaa. Voitaneen kuitenkin sanoa, että kirjan toimittajien harkittu pyrkimys tuoda esiin performanssitutkimukseen paikantuvia Ben-Amosin näkökulmia ja lähtökohtia kantoi hedelmää pitkällä aikavälillä.

Siinä missä Lauri Honko korosti Grimmien genrenäkemysten merkitystä folkloristisen genreteorioinnin vielä kehittymättömänä alkukohtana, Ben-Amos piti Grimmien genrekäsityksiä olennaisena osana omaa analyyttistä lähestymistapaansa. Hän kirjoitti suomennoksen mukaan, että näillä näkemyksillä on ”yhä katetta nykyaikaisessa tutkimuksessa, ja niitä käytetään jopa perinnelajien luokittelujärjestelmän perustana” (Ben-Amos 1982, 19). Suomentaja käyttää tässä verbin passiivimuotoa ja epämääräistää subjektin, kun taas Ben-Amosin voi katsoa sisällyttäneen alkuperäistekstissä kuvaukseen myös itsensä ja omat tutkimukselliset lähtökohtansa. Ben-Amosin mukaan Grimmien näkemysten kate ja hyödynnettävyys perustuvat ajatukseen genrestä historiallisesti ja kulttuurisesti muuttuvana sekä tilannekohtaisesti kontekstualisoituvana.

Katteen ja hyödyntämisen sijaan Grimmien tekemiin genre-erotteluihin viitataan *Kertomusperinne*-teoksessa kahdessa artikkelissa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lyhyesti aivan alussa, osoittaen että asialla on tutkimusmetodologian sijasta lähinnä tutkimushistoriallinen arvo – Hongon näkemyksen mukaisesti. Historiallisista tarinoista kirjoittava Outi Lehtipuro aloittaa artikkelinsa viittaamalla *Deutsche Sagen* -teokseen ja toteaa, että ”Grimmeistä (1816) asti käytäntönä on ollut tarinaperinteen kahtiajako yliluonnollisista olennoista ja ilmiöistä kertoviin uskomustarinoihin ja ’kansanomaisesti käsitettyä historiaa’ sisältäviin historiallisiin (aiemmin historiallisiin ja paikallis-) tarinoihin” (Lehtipuro 1982, 44). Myös Marjatta Jauhiaisen uskomustarina-artikkelissa *Deutsche Sagen* mainitaan heti ensimmäisessä lauseessa; lainauksen mukaan ”satu on runollisempi, tarina historiallisempi” (Jauhiainen 1982, 56). Jauhiainen toteaa tarinan versoneen ”pitkään sadun varjossa, loitolla tutkimuksen valtaväyliltä” (mts.), mutta katsoo, että samalla kun kansansadut ”ovat kaikkoamassa jäljettömiin”, tarinalla – myös paikallisin erityispiirtein ja yksityiskohdin höystetyllä stereotyyppisellä tarinalla, jonka viesti on opetus, selitys, varoitus tai viihdytys – on ”yhä tehtävänsä kansainvälistyneen maailman tietotulvassa” (mts.). Vaikka Jauhiainen ei avaa näkemyksensä perustaa, sen voi katsoa ilmentävän niitä historiaan ja paikkaan kiinnittyviä merkityksiä, joita Grimmit antoivat tarinagenrelle *Deutsche Sagen* -teoksensa esipuheessa.

Sittemmin Grimmien genre-erottelua on arvioitu suomalaisen folkloristiikan parissa lyhyesti vuonna 2016 julkaistussa artikkelikokoelmassa *Genre – Text – Interpretation: Multidisciplinary Perspectives on Folklore and Beyond.* Kaarina Koski toteaa, että Grimmin tekemää erottelua sadun poeettisuuden ja pedagogisuuden sekä tarinan historiallisuuden ja nimettyihin paikkoihin ja henkilöihin kiinnittymisen välillä on täydennetty, kritisoitu ja uudelleenmuotoiltu kymmeniä kertoja 1900-luvun aikana (ks. Koski 2016, 113). Koski lisää vielä, että ”Grimm’s definition was soon found to be inadequate for scholarly purposes” (mt., 115).

Koski antaa jokseenkin kriittisenä pidettävän näkemyksensä lähteeksi ja perusteluksi Timothy Tangherlinin vuonna 1990 julkaiseman artikkelin, jossa tarkastellaan tarinagenren erilaisia määrittelyjä ja käsitellään vanhemman folkloristisen tarinantutkimuksen kiinnittymistä historiallisuuden käsitteeseen historiallisen luotettavuuden ja referentiaalisesti määrittyvän totuudellisuuden kannalta. Totuuskysymykseen liittyen Koski sanoo suomalaisille folkloristiikan opiskelijoille opetetun viime vuosikymmenien aikana, että tarinat ovat lyhyitä, monoepisodisia ja stereotyyppisiä ja niiden funktiona on totuuden kertominen (Koski 2016, 113). Hän viittaa *Kertomusperinne*-kirjassa julkaistuun Marjatta Jauhiaisen artikkeliin, jossa Jauhiainen kirjoittaa, että tarinan esittäjä ”ei ole sadunkertojan tapainen luova taiteilija, sillä hän haluaa yleensä kertoa vain totuuden” (Jauhiainen 1982, 56–57). Tangherlini puolestaan korostaa tarinoiden sekundaarisuutta historiallisen luotettavuuden kannalta; tarina ei ole välttämättä tosi (Tangherlini 1990, 379). Tangherlini viittaa tässä yhteydessä muun muassa Heda Jasonin artikkeliin, jossa Grimmien luonnehdinta tarinasta totuuden kertomiseen ja uskomiseen perustuvana arvioidaan virheelliseksi (ks. Jason 1971, 143–144).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Totuudellisen sisällön sijasta Tangherlini luonnehtii tarinaa historiallistetuksi (*historicized*) kerronnaksi. Tarinan historiallistettavuuteen liittyy todennettavia topografisia ja maantieteellisiä piirteitä sekä kulttuurisesti uskottavia henkilöhahmoja (Tangherlini 1990, 379). Terry Gunnell kirjoittaa samaan Tangherlinin artikkeliin viitaten tarinan historiallisuuden tarkoittavan, että tarinoita kerrotaan keskustelun yhteydessä artikuloimaan kertojien ja kuulijoiden yhteistä tilaa ja paikkaa (Gunnell 2008, 14). Gunnellin mukaan Grimmien korostamat yhteydet tarinoiden sekä kertojien ja kuulijoiden asuttaman ajallisen ja maantieteellisen ympäristön välillä ovat edelleen päteviä (Gunnell 2008, 13). *Grimm Ripples* -teokseen toponarratiiveista kirjoittanut Joep Leerssen toteaa samansuuntaisesti, että Grimmeille topografinen kiinnittyminen oli tarinan (saksaksi: *Sage*) keskeisiä ominaisuuksia. ”For the Grimms, the core definition of *Sage* is its combination of a legendary wondrous account with a real-world localisation” (Leerssen 2022, 31, nootti 12).[9]

Tarina, satu vai saarna?

Turun romantiikaksi sanotulla kirjallisella ja filosofisella aktivistiliikkeellä 1810-luvulla ja 1820-luvun alkupuolella oli suhteellisen tärkeä rooli sekä suullisen perinteen tallennuksen ja julkaisemisen lisääntymiselle Suomessa että tällaisen toiminnan poliittisen ja filosofis-teoreettisen perustan vahvistumiselle. Liikkeen piirissä ei kuitenkaan tuotettu yhtään omaa kokoelmajulkaisua – ellei sellaiseksi lasketa Carl Axel Gottlundin varsin vaatimattomaksi arvioitua, Ruotsissa 1818–1821 julkaisemaa kokoelmaa *Pieniä runoja Suomen poijille ratoxi*. Monet liikkeeseen lukeutuneet aktivistit Turussa ja Uppsalassa avustivat – ilmeisesti paljonkin vaivaa nähden – 20-vuotiasta saksalaista Hans Rudolph von Schröteriä tämän toimittaessa vuonna 1819 ilmestynyttä ja ilmestyttyään runsaasti kansainvälistä huomiota herättänyttä kansanrunokokoelmaansa *Finnische Runen*. Kuten Jukka Sarjala toteaa, päätös jättää heidän nimensä mainitsematta kirjan esipuheessa ”pilasi Turun romantikkojen hyvän tilaisuuden tehdä itseään tunnetuiksi Saksassa ja Pohjoismaissa” (Sarjala 2020, 165). Samaa asiaa 1940-luvulla kommentoidessaan Liisa Castrén ei varsinaisesti harmitellut kansainvälisen huomion lipumista sivu suun vaan katsoi ilmeisen isänmaallisessa hengessä, että jonkun suomalaisen olisi pitänyt tehdä toimitustyö: ”Julkaisemalla runot muukalainen oli suorittanut tehtävän, joka oikeastaan olisi kuulunut oman maan miehelle” (Castrén 1944, 274).

Julkaistut kokoelmat olivat tuossa maailman ajassa merkittäviä välineitä paitsi kansallisen tutkija- ja toimijapiirin aktiivisuuden osoittamisessa myös tutkijoiden kansainvälisessä verkostoitumisessa sekä tallennuksen ja tutkimuksen inspiroimisessa. Liisa Castrénin mukaan on syytä olettaa, että ”juuri v. Schröterin kokoelma antoi vauhtia Mnemosynen piirissä eläneelle kansanrunouden harrastukselle. R. v. Becker lähti kesällä 1819 Pohjanmaalle ja Lappiin oikeastaan sikäläisiä kielimurteita tutkimaan, mutta retki tuli runonkeräyksellisestikin antoisaksi” (Castrén 1944, 274). Jouko

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Hautalan mukaan on todennäköistä, että tanskalaisen kielentutkijan Rasmus Raskin Turkuun vuonna 1818 tekemän vierailun aikana saadut vaikutteet ”aiheuttivat sen, että von Becker seuraavana vuonna teki laajan kieli- ja kansatieteellisen sekä kansanrunoudenkeräysmatkan Pohjanmaalle, Lappiin ja Pohjois-Savoon.” (Hautala 1954, 101). Kysymys kokoelmien tai tutkijakohtaamisten vaikutuksesta ei kuitenkaan koske vain inspiraation saamista ja vaikuttumista. Charles Briggs ja Richard Bauman ovat korostaneet kuinka Grimmin veljekset aktiivisesti hakivat itselleen ja työlleen kosmopoliittisia markkinoita esimerkiksi kirjeenvaihdon sekä omien julkaisujensa ja niiden käännösten avulla (Bauman & Briggs 2003, 223).

Turun romantiikan piirissä oltiin myös Jacob Grimmiin yhteydessä, juuri *Finnische Runen* -teoksen myötä.[10] *Deutsche Sagen* -tarinakokoelman tuntemisesta on merkkinä ainakin Turun romantikkojen *Mnemosyne*-lehden joulukuun 1821 numerossa ollut F. A. Meyerin kirjakaupan mainos (ks. *Intelligens-blad till Mnemosyne* 6, 22).[11] On kiistatonta, että Turun romantiikka ei innoittanut kovin paljon toimintaa suullisten proosakertomusten kuten tarinoiden dokumentointiin eikä varsinkaan julkaisemiseen, ja kaiken kaikkiaan 1800-luvun alkupuolella tallennettiin kansanomaista kertomusperinnettä Suomessa varsin vähän. Silti sellaiset Turun romantikot kuten Adolf Ivar Arwidsson, Anders Johan Sjögren ja C. A. Gottlund tallensivat sekä ihmesatuja että tarinoita jo 1810-luvulla.[12]

Pirkko-Liisa Rausmaan mukaan Antti Aarnen *Finnische Märchenvarianten* -teoksessa (Aarne 1911) mainitaan A. J. Sjögrenin kokoelmissa olevan 18 satua, joista Rausmaan mukaan ”todellisuudessa” puolet on tarinoita (Rausmaa 1972, 13). Nämä ovat joko vuodelta 1816 tai 1822 (Aarne 1911, xxvii; Rausmaa 1972, 13). Liisa Castrén on puolestaan selvittänyt Arwidssonin tallennustoimintaa ja päätellyt, että yhdessä Eric Anders Crohnsin kanssa vuonna 1815 tehtyjen runojen ja satujen käännössuunnitelmien lisäksi Arwidsson on vuonna 1816 saanut Porvoon lukion aikaiselta ystävältään Karl Gabriel Lyralta loitsuja, runoja, sananparsia, arvoituksia, satuja ja neljä tarinaa (Castrén 1944, 269–274). Vuonna 1819 Arwidsson teki oman tallennusretkensä Pohjois-Savoon, osin Crohnsin kanssa, ja kokosi 145 runoa, joista osan hän julkaisi ruotsiksi käännettynä samana vuonna *Mnemosyne*-lehdessä. Vuonna 1836 Arwidsson lahjoitti suuren osan kansanperinneaineistoaan SKS:aan ja Castrénin mukaan valtaosa kokoelman vanhoista kansanrunoista on loitsuja mutta myös kertovia runoja: ”Tarinoita ja satuja on eräitä” (Castrén 1944, 283).

Sen jälkeen kun yliopisto oli siirretty Turusta Helsinkiin 1820-luvun lopulla, ensimmäisiä kansansatujen tallentajia oli Elias Lönnrot vuoden 1833 retkellään. Varsinaisesti ensimmäisenä saduntallennusretkenä pidetään Lönnrotin ja ylioppilas Johan Fredrik Cajanin matkaa Vienan Karjalaan syksyllä 1836, jolloin huomio kiinnittyi myös tarinoihin sekä muihin kerronnan ja puheen lajeihin. Lönnrotille tämä oli seitsemäs runonkeruumatka, ja Cajan osallistui siihen alkumatkalla Uhtualle asti, kooten matkansa annista muun muassa 21 satua sisältävän kokoelman. Sen julkaisemista

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

pohdittiin SKS:n piirissä pitkään (ks. Aarne 1911, iv–v; Haltsonen 1931, 27; Hautala 1954, 164; Rausmaa 1972, 16–17).

Erityisen huomionarvoista proosakerronnan tallennuksen kannalta Lönnrotin ja Cajanin matkassa on se, että tallennettu aines ei ole täysin selvää lajiluokittelun tai ainakaan siihen liittyvän termistön suhteen. Rausmaa kirjoittaa, että ”SKS:lle esittämässään matkakertomuksessa Lönnrot mainitsee muistiinmerkinneensä n. 80 satua” (Rausmaa 1972, 14), mutta hän lainaa Lönnrotin kolmea kirjettä, joista kahdessa tämä kertoo ryhtyneensä tallentamaan tarinoita. Ensimmäinen näistä kirjeistä on kirjoitettu Uhutkylässä 24. marraskuuta 1836 Carl Niklas Keckmanille:

> Tässä kylässä yksin olen jo lähes 3 viikkoa viipynyt ja kirjotellut, mitä on sattunut runoja, lauluja, tarinoita, sanalaskuja, arvuutuksia, outoja sanoja ja muita senlaisia. Taitaispa jos vielä kaheksi kuukaueksi olla kirjottamista tässä kylässä, erittäinki tarinoissa eli saarnoissa, jolla nimellä niitä myös täällä mainitaan ja joista ei näytä loppua heti saavan – –. (Lönnrot 1990, 138; Lönnrot kirje 1; vrt. Rausmaa 1972, 14.)[13]

Toinen kirje on seuraavalta päivältä Johan Kristian Wichmanille ja siinä Lönnrot kertoo kokoavansa ”finska sagor” ja saaneensa ”1/4 hundrade uppskrifna” (Lönnrot 1990, 141; Lönnrot kirje 2). Kolmas kirje on Erik Alexander Ingmanille ja siinä Lönnrot kirjoittaa ruvenneensa keräämään ”suomalaisi tarinoita eli saarnoja, jolla nimellä myös niitä täällä mainitaan. 25 on jo sana sanalta kirjassa ja näyttää niitä saavan, jos kuinka paljo.” (Lönnrot kirje 3; vrt. Rausmaa 1972, 14.) Rausmaa ei kiinnitä huomiota Lönnrotin viittauksiin tarinoista vaan katsoo, että kyse on saduista – ja saduiksi myös Lönnrot keräämiään kertomuksia kutsuu, tarinoiden lisäksi. Tallennettu määrä on sama sekä saduista että tarinoista puhuttaessa. Ruotsinkielisessä matkakertomuksessaan SKS:lle 8. maaliskuuta 1838 Lönnrot luettelee seitsemännen matkansa aikana syntyneitä kokoelmia, ja erilajisten runojen sekä sananparsien ja arvoitusten jälkeen hän kirjaa: ”S.k. tarinoita (kaskuja, saarnoja). Af sådana ha jag uppskrifvit nära åttatio stycken.” (Lönnrot 1993, 133.)

Kirjeessään Carl Niklas Keckmanille 9. maaliskuuta 1835, eli noin puolitoista vuotta ennen vuoden 1836 matkaa, Lönnrot kertoo ajatuksestaan vaeltaa ”halki kaikki paikat niin Suomen kuin Venäjänki puolella, joissa vaan Suomen kieltä haastetaan” ja hän luettelee mitä hän tallentaisi: ”Runoja, Lauluja, Satuja, Tarinoita, Sanoja, Sananparsia, Kaikenlaisia muita tietoja maasta, tavoista, elämästä jne.” (Lönnrot 1990, 96.) Lönnrot siis luettelee sadut ja tarinat erikseen.

Olen tehnyt näistä kirjemerkinnöistä ilmeisen hätäisen johtopäätöksen, että Lönnrot tiedosti tarinan omaksi kertomuslajiksi erotuksena saduista (ks. Anttonen 2022, 463–464). Termien käytössä on kuitenkin häilyvyyttä, ja Martti Haavio korostaa, että *Mehiläisessä* Lönnrot ”nimitti taidefaabeleita saduiksi ja suomalaisia kansansatuja tarinoiksi” (Haavio 1966, 74). Kuten yllä mainituista Lönnrotin kirjeistä käy ilmi, kansanomaisessa kielenkäytössä satujen ja tarinoiden lisäksi puhuttiin samaa tarkoittaen myös saarnoista.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Etymologisen sanakirjan mukaan saarna-sanan pääasiallinen tarkoite on ”kirkollinen puhe”, mutta se voi myös tarkoittaa satua, juttua, kertomusta (SSA 2000, s.v. saarna). Lönnrot antaa *Suomalais-ruotsalaisessa sanakirjassa* saarna-sanan käännökseksi ”predikan” (urspr. saga, berättelse) ja esimerkkinä lauseen ”ei woi saarnan sanoa, eikä wirren weteä (wetää)” ”man kan ej i sagan förtälja och icke i sången utföra” (Lönnrot 1958, 494). Kaisa Häkkisen *Nykysuomen etymologisen sanakirjan* mukaan saarna-sanalla on vastineita sekä lähi- että etäsukukielissä, esimerkkeinä karjalan *soarna* ”satu, juttu, kertomus” ja vepsän *sarn* ”satu” (Häkkinen 2004, 1098). Erik Rudbeck kirjoittaa teoksessaan *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande form* varsin pitkästi saarna-sanasta ja katsoo sen alun perin ja vielä kirjoitusaikana (1850-luvulla) Itä-Karjalassa tarkoittaneen kansansatua (*folkäfventyr*) (Rudbeck 1857, 8–10).[14]



Erik Rudbäck (Eero Salmelainen), Museovirasto, Historian kuvakokoelmat.

Erik Rudbeck tarinagenren tutkijana

Hautala (1954, 164) ja Haavio (1955, vi) kuvaavat kuinka vuoden 1836 matkan jälkeen SKS tarjosi Cajanin aikaansaaman satukokoelman toimittajuutta ensin Lönnrotille, sitten Cajanille itselleen, sitten D. E. D. Europaeukselle ja lopuksi Erik Rudbeckille, joka oli M. A. Castrénin nuori oppilas ja jonka maine alalla oli kasvanut nopeasti. 19-vuotias Rudbeck lähti vuonna 1850 yhdessä hieman vanhemman opiskelijakumppaninsa Albin Rothmanin kanssa SKS:n stipendiaattina tallennusmatkalle Keski-Suomeen (Pohjois-Hämeeseen) ja palasi takaisin Helsinkiin mukanaan ”72 satua, 19 arkkia, muutama arkki lauluja, 57 uutta arvoitusta ja 35 sananlaskua” (Rothman & Rudbeck 1904, 114).[15] SKS piti matkan tuloksia korkealaatuisina ja tarjosi Rudbeckille kauan suunnitellun kansansatujulkaisun laatimista (Haltsonen 1931, 27–28; Rausmaa 1972, 25; Rausmaa 1999). Rudbeck ryhtyi työhön vuonna 1851 ja otti seuraavana vuonna käyttöönsä kirjailijanimen Eero Salmelainen fennomaanisessa hengessä.[16]

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

SKS julkaisi Rudbeckin kokoaman *Suomen kansan satuja ja tarinoita* -teoksen ensimmäisen osan vuonna 1852. Neljäs ja viimeinen osa ilmestyi vuonna 1866. Rudbeckistä tuli ensimmäinen kansansatujen tutkija Suomessa ja Hautala kuvaa häntä Grimmien teorioiden seuraajana (Hautala 1954, 166). Hänen perusteesinään voinee pitää Herderiin paikannettavaa näkemystä, että folkloreilmaukset ovat "ursprungliga skapelser af folkets egendomliga anda och poetiska åskådningssätt" (Rudbeck 1857, 15). Julkaistuaan kokoelmansa ensimmäisen osan Rudbeck kirjoitti vuonna 1854 J. V. Snellmanin perustamassa *Litteraturblad*-aikakauslehdessä artikkelitutkimuksen nimeltä "Försök att antyda folkäfventyrets egendomliga karaktär" (Rudbeck 1854). Tässä toistui osia hänen kokoelmansa johdannosta ja samalla se edelsi näkemyksiä, joita hän esitti 70-sivuisessa väitöskirjassaan *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande form*, jota hän puolusti julkisesti Keisarillisessa Aleksanterin yliopistossa marraskuussa 1857. Työn ohjaajana oli toiminut Elias Lönnrot, jonka suosituksesta työ oli hyväksytty painettavaksi (Anttila 1985, 398).

Väitöstilaisuus ei kuitenkaan sujunut odotetusti, sillä työ hylättiin plagiointisyytösten perusteella ja tämä johti traagisiin seurauksiin. Aarne Anttila kirjoittaa Lönnrot-elämäkerrassaan, että "(v)astoinkäyminen mursi kokonaan Rudbeckin elämänrohkeuden" (Anttila 1985, 398). Rudbeck siirtyi pois Helsingistä, tutkimustyöstä ja tieteellisistä verkostoista. Hän julkaisi vielä kaksi osaa kokoelmastaan *Suomen kansan satuja ja tarinoita*, kolmannen vuonna 1863 ja neljännen vuonna 1866, mutta useiden asiasta kirjoittaneiden mukaan tutkielman hylkääminen johti hänen ennenaikaiseen kuolemaansa 37-vuotiaana vuonna 1867 (ks. esim. Haltsonen 1931, 54–56, 61–63, 100–105; Hautala 1969, 56; Laaksonen 1999, 298–299; Apo 2018, 259–260).[17]

Rudbeckin satukokoelmasta Hautala kirjoittaa: "Laaja teos sisältää nimestään huolimatta yksinomaan satuja, siinä ei ole yhtään tarinaa. Tarinan käsite ei tähän aikaan vielä ollutkaan selvinnyt." (Hautala 1954, 165.) Myös Lauri Simonsuuri toteaa, että otsikkolupauksestaan huolimatta kokoelma ei sisällä tarinoita, mutta hänen mukaansa se todistaa, että suomen kielen "tarinan" tai "kansantarinan" ymmärrettiin yleisesti tarkoittavan satua ("kannte man im allgemeinen in der Bedeutung, 'Märchen'", Simonsuuri 1961, 14–15). Simonsuuren huomautuksen peruste on osittain aiheellinen, mutta genreluokituksen virheellisyydestä ei Rudbeckiä voi moittia: hän totesi itsekin väitöskirjassaan, että kokoelman siihen mennessä ilmestyneet kaksi osaa sisälsivät vain satuja.

On huomionarvoista, että vuoden 1850 tallennusmatkan raportissaan (ks. Rothman & Rudbeck 1904) ja omassa kirjallisessa tuotannossaan Rudbeck osoittaa olevansa tietoinen tarinagenrestä (*folksaga*) sekä sen erottelusta ja määrittelystä suhteessa satuun (*folkäfventyr)*. Tässä hän seuraa Grimmien *Deutsche Sagen* -kokoelman johdannossa esitettyä hahmotusta, tosin viittaamatta siihen. Hän kirjoittaa:

> Folkdikten i allmänhet, sådan den förefinnes i obunden, berättande form, har man i svenska språket vanligen benämnt folksaga. Noga taget är likväl denna benämning oegentlig, ja i sjelfva verket vilseledande och falsk; ty af folkdikten i denna

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

form gifves det tvenne väsentligen särskilta arter, nämligen *sagan* och *äfventyret*, emellan hvilka, om de än ofta med orätt förvexlas eller ock fattas såsom fullkomligt liktydiga begrepp, skilnaden likväl är ganska tydlig och bestämd, eller densamma, som emellan begreppen *Sage* och *Mähre*, *Märchen* i Tyskan. (Rudbeck 1857, 4.)[18]

Tarinaa Rudbeck luonnehtii ajan, paikan ja kerrottavien tapahtumien kannalta historialliseen todennäköisyyteen pyrkiväksi, kun taas satu on mielikuvituksen runoutta ilman sitoutumista aikaan tai paikkaan (ks. Rudbeck 1857, 5; Rudbeck 1854, 258). Rudbeck tekee analyyttisiä eroja tarinan ja sadun välille mutta ei väitä, että nämä erot olisivat läsnä jokapäiväisessä kielessä. Hän kirjoittaa, että ruotsin kielen sana *äfventyr* – kuten italian *avventura*, ranskan *aventure* ja saksan *Abenteuer* – oli aiemmin merkinnyt tapahtumaa ja viimein tullut merkitsemään kertomusta tapahtumasta ilmoittamatta aikaa tai paikkaa. Rudbeckin mukaan Suomessa ihmiset eivät yleensä tee mitään selvää eroa tarinoiden ja satujen välille; kansankertomuksia kutsutaan saduiksi, jutuiksi, kaskuiksi tai tarinoiksi (ks. Rudbeck 1857, 8).[19]

Simonsuuren mukaan Kaarle Krohn ensimmäisenä määritti tarinat (*Volkssagen*) esityksinä, jotka kertovat historiallisista tai oletetuista historiallisista tapahtumista, joihin liittyy nimettyjä henkilöitä. Väitöskirjansa *Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta* johdannossa Krohn jakaakin kansankertomuksen kategorian kansantaruun, kansantarinaan ja kansansatuun. Kansantaru kertoo luonnonilmiöistä tai jumalista, kansantarina historiallisista tai historiallisiksi oletetuista tapahtumista sekä nimeltä mainituista henkilöistä määrätyllä ajalla määrätyssä paikassa toimien, ja kansansatu on ”lapsellisessa mielikuvituksessa” sepitettyä (Krohn 1887, 3). Krohnin tarinahahmotukset ovat samansuuntaiset kuin häntä kolmekymmentä vuotta aiemmin vapaamuotoista kertomusperinnettä tutkineen Rudbeckin, mutta kuten Pekka Laaksonen on huomauttanut, Krohn ei väitöskirjassaan viittaa Rudbeckiin (Laaksonen 1999, 306).

Kaiken kaikkiaan monet seikat osoittavat, että 1900-luvulla suomalaisessa folkloristiikassa varsin keskeiseen asemaan kohonneiden Hautalan, Hongon ja Simonsuuren tutkimushistoriallisiksi katsottavia arvioita tarinan käsitteen tuntemattomuudesta tai hämäryydestä 1800-luvulla ei voi pitää täysin perusteltuina. 1850-luvulla aktiivisesti toimineen Rudbeckin voi katsoa nimenomaan pyrkineen selventämään käsitteitä ja termejä, 1810-luvulla tarinakokoelmansa julkaisseiden Grimmien tavoin. Tältä kannalta voidaan ajatella, että Erik Rudbeckin nopea vetäytyminen tieteen ja tutkimuksen verkostoista hylätyn väitöskirjan jälkeen on ollut varsin merkityksellinen tarinagenren aseman ja luonteen kannalta erityisesti suomenkielisen kansankulttuurin tallennuksessa ja tutkimuksessa. Kesti kolmekymmentä vuotta ennen kuin seuraava satujen tutkija ilmestyi akateemisille areenoille ja kahdeksankymmentä vuotta ennen kuin tarinagenre alkoi saada huomiota suomenkielisissä kansankulttuurin tallennukseen ja tutkimukseen suuntautuneissa instituutioissa.

On kuitenkin huomattava, että kun tarinagenreä oltiin nostamassa tutkimuksen marginaalista muun muassa Kalevalan riemu-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vuoden kilpakeruun avulla 1930-luvulla, Rudbeckiä ei asetettu esikuvaksi. Päinvastoin hänen satukokoelmaansa oli arvosteltu 1800-luvun loppupuolelta lähtien maantieteellisesti epäedustavaksi ja toimitusperiaatteiltaan epätieteelliseksi, minkä vuoksi katsottiin tarvittavan uusi, tyyppiperustainen kokoelma (ks. Rausmaa 1972, 33). Myös Grimmien vanhentuneeksi katsotun satujen alkuperää koskevan alkukotiteorian seuraaminen vähensi Rudbeckin arvostusta; tutkimus on korostanut Suomessa kerrottavien satujen lainautumista Ruotsista ja läntisestä Euroopasta ja toisaalta Venäjältä (ks. Rausmaa 1972, 28–29; Apo 1983, 163; Apo 1989, 147; Apo 2018, 260–262). Rausmaan mukaan Rudbeckin väitöskirja on ”varsin ylimalkaista, romanttista filosofointia” (Rausmaa 1972, 31).

Silti Rudbeckiä arvostettiin vielä sata vuotta kuolemansa jälkeen kirjallisesta taidokkuudesta ja suomenkielisen proosamuotoisen kirjallisen ilmaisun kehittämisestä. Sen sijaan että Martti Haavio olisi kritisoinut Rudbeckin toimitteiden etnografista epäaitoutta Salmelaisen nimellä julkaistun satukokoelman uudelleenjulkaisun esipuheessa vuonna 1955, hän korostikin ”Salmelaisen” taiteellista aitoutta ja arvosti tämän kokoelmaa ”verrattomasti etevämpänä” kuin Grimmien kokoelmaa. Kun Grimmit olivat Haavion mielestä ”kamarioppineita, mytologeja ja kielimiehiä, Salmelainen oli syvästi perehtynyt elävään kansanperinteeseen ja oli uutta luova runoilija” (Haavio 1955, vii; ks. myös Vento 1998, 5). ”Missä Grimmin veljesten sadut kodikkaasti tuikkivat ja lämmittävät, siinä Salmelaisen sadut liekehtivät ja leimuavat” (Haavio 1955, xiii).

Tarinat osana historiakulttuuria

Tarinoiden tutkimuksen kannalta kenties yllättävintä Rudbeckin väitöskirjassa on huomautus, että vapaan muodon kertomusten kahdesta lajista Suomessa tapaa oikeastaan vain ihmesatuja (*äfventyr*), tarinoita ei juurikaan, ellei sellaisiksi lasketa esimerkiksi Ritvalan helkajuhlien lauluja, kertomuksia Klaus Kurjesta ja Elina-neidosta, piispa Henrikistä ja Lallista, Laiska-Jaakosta tai joitakin muita *Kantelettaren* historiallisia lauluja (Rudbeck 1857, 6). Rudbeckin mukaan siellä täällä voi tavata satunnaisia paikallistarinoita, joilla selitetään paikannimiä tai erikoisia luonnonmuodostelmia, mutta varsinaisia historiallisen perustan omaavia kertomuksia, jollaisia tapaa esimerkiksi skandinaaveilla, briteillä, saksalaisilla ja ranskalaisilla, ei suomalaisilla ole, paitsi niitä, joita on *Kalevalassa* (mts.).

Nykylukijan huomio kiinnittyy tässä erityisesti siihen, että Rudbeck ei ota lukuun esimerkiksi isoavihaa tai Suomen sotaa koskevia paikallisia ja historiallisia kertomuksia, joita Suomessa tiedetään kerrotun paljon ja jotka vuosisadan puoleenväliin tultaessa näkyivät teemoina myös romaanikirjallisuudessa. Kustaa H. J. Vilkunan mukaan Venäjän pitkä miehitysjakso (1713–1721), osana Suurta Pohjan sotaa (1700–1721), ”jäi kollektiiviseen eli sosiaaliseen muistiin isonavihana, jonka erottamattomia osia olivat terrori, väkivalta, murhat ja ihmisryöstelyt” (Vilkuna 2019, 515). Tässä ympäristössä muodostui ”laaja ja alati toistettavissa oleva kertomusaineisto, joka imi itseensä osia varhemmista vainolaiskertomuksista, piirteitä yleiseurooppalaisista vael-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lustarinoista ja soveltuvia osia myöhemmistä venäläiskäsityksistä.” (Mts.; Isoviha-aiheisista tarinoista ks. Vilkuna 2019, 515–533.)

1800-luvun alkupuolella toimineet kansanperinteen tallentajat eivät kuitenkaan näytä kiinnittäneen näihin kertomuksiin juurikaan huomiota. 1700-luvulla kirjoitettiin hyökkääjien raakuuksia käsitellen lukuisia muistokirjoituksia, kronikoita, paikallishistoriallisia kuvauksia sekä muun muassa muistinvaraisia tarinoita sisältäviä tutkimuksellisia toimitteita, joiden parissa Porthanilla oli tärkeä rooli (ks. Vilkuna 2019, 503–515). Myös Christfrid Ganander viittasi isoavihaa koskeviin tietoihin ja kertomuksiin teoksissaan (ks. esim. Ganander 1960, 86; Vilkuna 2019, 23–24, 509). Tilanne näyttää hyvin toiselta Turun romantiikan aikana. Vilkuna kirjoittaakin, että Venäjän valloitettua Suomen ”uusi valtiollis-poliittinen asema, uudistunut eliitti ja uudenlainen suhde entiseen, vainoajana pidettyyn Venäjään muutti periaatteessa suhdetta historiaan” (Vilkuna 2020, 45). Vilkunan mukaan eliitti ”vierasti kertomuksia” ja ymmärsi, ettei sensuurin ja poliittisten realiteettien takia ”ollut viisasta kirjoittaa venäläisille epäedullisista asioista” eikä kertoa ”kokemushistoriasta” (mt., 45–46). Vilkunan huomio koskee 1800-luvun historiantutkijoiden suhtautumista isoonvihaan, mutta hän myös mainitsee, että ”(r)unonkeruumatkoja tehneet tutkijat kohtasivat tuon tuosta paikallisia, jotka selittivät paikkakuntansa nimistöä isonvihan tapahtumilla” (Vilkuna 2020, 52). Esimerkkinä Vilkuna viittaa Paavo Tikkasen kirjoitukseen ”Matkustuksia runoin keruulla” *Suometar*-lehdessä 8.4.1853.

Kyseinen Tikkasen kirjoitus on julkaistu kahdessa osassa, ensimmäinen 1.4.1853 ja toinen 8.4.1853 ja viittaus isoonvihaan on jälkimmäisessä, koskien Ylikannuksen Iso-Riutta -kiviraunioita, joissa ”ihmisiä sanotaan ison vihan aikaan olleen tavaroineen pakosalla” (Tikkanen 1853, 3). Tikkasen kirjoitus on otteita sisältävä kuvaus Theodor Reiniuksen runonkeruumatkasta Pohjanmaalle 1852 (ks. Reinius 1904). Iso-Riutasta kertova ote ei kuitenkaan liity isovihaperustaiseen nimenantoon, mutta Reiniuksen kanssa samana vuonna Pohjanmaalla kulkenut Oskar Elis Petterson antaa juuri tällaisesta nimenannosta esimerkkejä (ks. Petterson 1904, 191, 195–196).

Kansanomaiseen suulliseen perinteeseen suunnattua akateemista kiinnostusta 1700-luvun lopulta lähtien on tarkasteltu viime aikoina kasvavassa määrin suhteessa aikakauden filosofisiin virtauksiin ja erityisesti niin sanottuun romanttiseen nationalismiin. Kalevalaseuran vuosikirjan nro 98 esipuheessa Ulla Piela kirjoittaa: ”1800-luvun alussa havahduttiin lähinnä saksalaisten filosofien ajatusten perusteella siihen, että suullinen perinne, meillä erityisesti kalevalamittaiset runot, voisivat tarjota sisältöä kansakunnan historiaan puuttuvan kirjoitetun historian sijasta” (Piela 2019, 8). Matti Klinge on puolestaan korostanut, että *Kalevalalla* ei ollut juurikaan vaikutuksia historiantutkimukseen, ”mutta sitäkin enemmän historiakulttuuriin” (Klinge 2010, 66).

Historiakulttuuriksi voidaan suullisena perinteenä välittyneiksi katsoa esimerkiksi historialliset aiheet kansanrunoudessa, mutta myös kansanrunouden esittämisen historia, mikä oli Porthanin yksi kiinnostuksen kohde (ks.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Sarajas 1956, 258–259). Tämän lisäksi 1800-luvun historiakulttuurissa ja vielä sen jälkeenkin on ollut merkittävässä määrin kysymys symbolisten muistomerkkien tuottamisesta ja suulliseen runoperinteeseen paikannetun kansakunnallisen muinaisperinnön mytologisoinnista. Juuri tällaiseen tämän päivän folkloristinen tutkimus on kohdistanut kriittistä katsetta sekä kulttuurianalyyttiseltä (ks. esim. Tarkka, Haapoja-Mäkelä & Stepanova 2019) että lähdekriittiseltä kannalta (ks. Tarkka 2005, 36–37; Stark 2019, 55, 58–61). Muinaisuusparadigman kritiikin lisäksi suomalainen kansanrunoudentutkimus ja kansanrunoutta hyödyntävä kansallinen kulttuurituotanto on saanut tuoreeksi haasteekseen karjalaisaktivistien argumentit karjalaisen kulttuurin kolonialisoimisesta (ks. esim. Mikkonen 2019; Kurko 2021; @hakinmaura 2022).

Oli nyky-Suomella oikeus *Kalevalaan* tai ei, kansallisiksi kanonisoitujen kansanrunotallenteiden ja niistä avautuvaksi oletetun muinaishistorian varjoon 1800-luvun alkupuolella jäi eletty ja koettu historia sekä siitä suullisena perinteenä kerrotut tarinat. Romantiikan teoriat nostivat vernakulaarin poetiikan ansaitsemaansa arvoon, mutta eletyn historian kokemuksellisuus ja sitä käsittelevä kertomusperinne rajautuivat pois tuolloisten kansanperinteentallentajien traditio-käsitteestä – ilmeisesti ainakin osaksi poliittisista syistä.

Suomen sodan jälkeisen sensuuripolitiikan (ks. esim. Mylly 2002, 68–96) vaikutus 1800-luvun alkupuolen aikaiseen kansanperinteen tallennukseen sekä tallennettavien aineistojen valintaan ja merkityksenmuodostukseen on jäänyt vähäiselle huomiolle. Voitaneenkin kysyä missä määrin poliittiset ”realiteetit” ohjasivat herderiläisyyden ja romantiikan filosofian innoittamia kansanperinteen tallentajia ja julkaisijoita juuri runouden ja mytologian pariin. Sen paremmin romantiikka kuin suomenkieliseen runouteen kohdistunut pitkäaikainen kiinnostus ei ole välttämättä koko selitys. Matti Klinge on todennut, että ”Kalevalan suomalaisuudella oli Venäjän hallituksen kannalta erityisen tärkeä ja myönteinen sanoma: se teki vasta valloitetun Suomen asukkaista ajan suosimalla muinaismytologisella tavalla ei-ruotsalaisia.” (Klinge 1986, 83.) Klingen huomautusta lainaten Matti Virtanen painottaa Lönnrotin eeposta teoksena, ”jonka hallitseva eliitti otti tyytyväisenä vastaan” (Virtanen 2001, 75). Muinaisuuskonstruktiot eivät olleet sensuurin kohteena, mutta venäläisvallan raakojen tekojen muistamiseen liittyvä kerronta olisi ollut.[20]

Tänä päivänä 1800-luvun alun kertomusperinteen ja sen tutkimushistorian tutkijalle avautuukin mahdollisuuksia laajentaa analyyttistä näkökulmaa kontekstualisoimalla kysymys historiallisten – ja miksei myös uskomuksellisten – tarinoiden tallentamisesta ja toistamisesta yhtä lailla aatteellisiin virtauksiin ja poliittisiin olosuhteisiin kuin myös historiakulttuuriin (ks. esim. Wassholm 2016; Grever & Adriaansen 2017; Pikkanen 2019; Kortti 2021; Pihlainen 2021). Diskursiivisesti tuotetut historiakulttuuriset performanssit ja performatiivit pitävät sisällään niin historiankirjoituksen kuin myös historiallisen romaanin ja näytelmäkirjallisuuden, julkisen muistipolitiikan sekä vernakulaarin historiapuheen, jota sekä historiantutkijat että suullisen perinteet tut-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kijat – ainakin periaatteessa – tallentavat ja tutkivat.

Jos tarinagenreen ei kiinnitetty 1800-luvun alkupuolella tai koko vuosisadan aikana kovin paljon huomiota, sen voi katsoa ainakin osaksi johtuneen siitä, että tallentajien ja tallenteiden julkaisijoiden huomio kiinnittyi joihinkin toisiin ilmaisulajeihin. Lajien hierarkiat voivat kuitenkin olla tallentajien määritysten lisäksi paikallisia, vernakulaarin historiakulttuurin ilmentymiä tai niitä määrittävistä tekijöistä johtuvia. Historiakulttuurin tai sen marginaalien hahmottamisen kannalta olisikin aiheellista tarkastella, mitkä laajemmat tekijät ovat vaikuttaneet sekä suulliseen perinteeseen että suullisen perinteen tallentajien ja julkaisijoiden toimintakenttään. Suullinen perinne ei ole suljettu piiri, vaikka erilaiset yhteisöt suullisine perinteineen olisivatkin suljettuja. Tutkimuksen ja suullista perinnettä edustavan aineistokaanonin varjoon jääneitä 1800-luvun alkupuolen historiallisia tarinoita ja niiden mahdollisia tallenteita onkin tarkasteltava osana moniluokkaista ja monilajista yhteiskunnallista puhetta historiasta ja historiakulttuurista.

VIITTEET

1 Sikäli kuin käsitys vastaa todellisuutta, se näyttää rajoittuvan suomenkieliseen tallennustoimintaan. Ruotsinkielisen folkloren ja kansankulttuurin tallennus alkoi M. A. Castrénin oppilaan, Johan Oskar Immanuel Ranckenin vuonna 1848 julkaiseman vetoomuksen jälkeen varsinaisesti 1860-luvulla, Ranckenin itsensä toimesta (ks. esim. von Sydow 1931, 114; Österlund-Pötzsch & Ekrem 2008, 8–9, 23–40; Österlund-Pötzsch 2014, 256–257). Se oli luonteeltaan monilajista, mutta kirjeenvaihdosta Carl Säven kanssa syyskuussa 1865 käy ilmi, että Rancken oli tallentanut myös 130 tarinaa (Wolf-Knuts & Österlund-Pötzsch 2022, 501). 1870-luvulta lähtien alkoi von Sydowin mukaan ”en insamling av ’saga och sägen’ i större utsträckning” (von Sydow 1931, 114), ja von Sydow mainitsee Suomessa olleen ”en rik sägentradition från stora ofreden och finska kriget” (mt., 137).

2 Kiitän Kalevalaseuran toiminnanjohtajaa Niina Hämäläistä monista hyvistä kommenteista käsikirjoitukseni eri vaiheissa, Kalevalaseuran vuosikirjan kahta vertaisarvioijaa aiheellisista huomautuksista sekä dosentti Jukka Sarjalaa hyvästä palautteesta ja merkittävästä korjausehdotuksesta.

3 Svenska litteratursällskapet i Finland oli tuohon mennessä julkaissut sarjassa *Finlands svenska folkdiktning* useita tarinakokoelmia: *Historiska sägner* (1924), *Kulturhistoriska sägner* (1928) sekä *Mytiska sägner* 1 ja 2 (1931).

4 Hautala ei paikanna aikaisempia keskusteluja satukokoelman julkaisemisesta 1840-luvun alkupuolelle, kuten esimerkiksi Antti Aarne häntä aiemmin (Aarne 1911, iv–v) tai Pirkko-Liisa Rausmaa myöhemmin (Rausmaa 1972, 16–17). Haltsosen mukaan julkaisukysymys oli ensimmäisen kerran esillä 1842 (Haltsonen 1931, 27).

5 Ks. myös Anttila 1985, 78; Branch 2006, 330–331; Häkkinen 2006, 303 ja 486, alaviite 26; Laine 2020 13; Wilson 1976, 3. Ilmeisesti käsikirjoituksen vaikealukuisuudesta johtuen Sjögrenin teksti on usein julkaistu jonkin verran virheellisenä. Olen tässä julkaistavaan tekstiesitykseen, samoin kuin *Grimm Ripples* -teoksessa julkaistuun tekstiesitykseen, saanut vahvistuksen Sjögrenin päiväkirjoja säilyttävän Kansalliskirjaston tutkimuskirjastolta, mistä kiitän kirjastosihteeri Ilona Forsia.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

6 Sarajaksen tulkintaan Sjögrenin päiväkirjamerkinnästä saattaa vaikuttaa myös se, että hän kääntää kansanrunous-termin ruotsiksi ”folkdikt” / ”folkdiktning” (ks. Sarajas 1982, erit. 219).

7 *Tarina* tulee venäjän kielen sanasta *старинá / stariná*, jonka merkitys on *Suomen sanojen alkuperä* -teoksen mukaan ”vanhat ajat, entisajat, vanhat tavat; (murt.) kertomaruno, bylina; kertomus” (SSA 2000, 271). Kaisa Häkkisen *Nykysuomen etymologisen sanakirjan* mukaan *tarina* merkitsee satua tai kertomusta, ja sana on ensimmäisen kerran esiintynyt suomen kirjakielessä Porthanin lisäyksissä Daniel Jusleniuksen sanakirjaan 1770-luvulla (Häkkinen 2004, 1277). *Satu* puolestaan on tarkoittanut vanhassa kirjakielessä ja murteissa todenperäistä sattumusta tai tapausta, myös valhetta ja kirjakielessä ”jopa oikeusjuttua” (mt., 1130). *Satu* on Häkkisen mukaan mainittu ensimmäistä kertaa suomen kirjakielessä 1706 kirjoitetussa ruumissaarnassa (mts.).

8 Ben-Amos (2020) sai kiistassa viimeisen sanan kirjoittaessaan *Asian Ethnology* -lehdessä arvion Pekka Hakamiehen ja Anneli Hongon toimittamasta teoksesta *Theoretical Milestones: Selected Writings of Lauri Honko* (2013) sekä Matti Kamppisen ja Pekka Hakamiehen toimittamasta teoksesta *The Theory of Culture of Folklorist Lauri Honko, 1932–2002: The Ecology of Tradition* (2013).

9 Barbro Klein toteaa postuumisti julkaistussa teoksessaan *I tosaforornas värld*: ”Sagan utspelar sig i ett fantasyland och befolkas av stereotype fantasigestalter medan sägnen äger rum i välbekanta världar, där människor råkar ut för något märkligt, övernaturligt eller fasansfullt. Denna fundamentala indelning är fortfarande relevant.” (Klein 2021, 29.)

10 Otto Anderssonin mukaan Johan Josef Pippingsköld oli von Schröterin lähin yhteistyökumppani Uppsalassa ja hän lähetti valmiin kirjan Jacob Grimmille joulukuussa 1819. (Andersson 1921, 87; Andersson 1964, 193; ks. myös Kunze 1957, 7.)

11 F. A. Meyerin kuoltua vuonna 1831 hänen kirjavarastonsa huutokauppaan sisältyi mm. yksi kappale *Deutsche Sagen* -kokoelman molempia osia (ks. *Förteckning*). Meyerin kirjakaupasta ks. Sarjala 2020, 51 ja Rantala 2021. Kiitän Juhana Saarelaista Meyerin kirjavaraston huutokauppaa koskevasta tietovinkistä!

12 Kun verrataan Suomessa 1800-luvun alkupuolella julkaistujen kokoelmien suhteellisen vähäistä määrää esimerkiksi *Deutsche Sagen* -tarinakokoelmasta seuranneisiin vastaavanlaisiin kokoelmiin muissa maissa, on hyvä huomata erot myös aineiston hankinnassa. Suomessa tallenteet syntyivät tallentajan tai hänen yhteyshenkilönsä sekä informantin vuorovaikutuksen pohjalta, suullisista esityksistä tai esitysten suullisista raporteista tehtyinä kirjallisina muistiinpanoina, kun taas Grimmien kokoelmaan sekä esimerkiksi tanskalaisen Thielen ja norjalaisen Fayen kokoelmiin poimittiin tarinoita lisäksi myös kirjoista ja käsikirjoituksista. Hans Ellekilde kirjoittaa J. M. Thielestä, että tämä seurasi *Deutsche Sagen* -teoksen mallia hakiessaan kansantarinoita vanhasta kirjallisuudesta, mutta kehitti uuden tallennusmenetelmän kulkiessaan eri puolilla maata ja kirjatessaan ylös talonpoikien hänelle kertomia tarinoita (ks. Ellekilde 1931, 141). Myös Tangherlini korostaa Thieleä ensimmäisenä kenttätyön tekijänä Pohjoismaissa, mutta toteaa Thielen uskoneen Grimmien tehneen samoin (ks. Tangherlini 2022, 82, 105). Terry Gunnell kommentoi *Grimm Ripples* -teoksen esipuheessa, että teoksen artikkelit osoittavat painopisteen siirtyneen ajan myötä *Deutsche Sagen* -teoksen mallista suullisiin esityksiin perustuviin tallenteisiin (Gunnell 2022, 10).

13 Rausmaan lainaus sisältää vain jälkimmäisen virkkeen (ks. Rausmaa 1972, 14).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

14 Rudbeckin pohdinta saarna-sanan merkityksen muutoksesta ja hänen mielestään sen osoittamasta sadunkerronnan huomattavasta asemasta ”esivanhemmillemme” johdattaa hänet toteamaan, että hänen toimittamansa kokoelma *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (Salmelainen 1852–1866) olisi voinut olla nimeltään ”Suomen kansan saarnoja” (Rudbeck 1857, 10).

15 Martti Haavion mukaan tallennetuksi tuli 58 ihmesatua, 11 tarinaa ja ”koko joukko muuta kansanperinnettä” (Haavio 1955, vi). Ero satujen määrässä johtuu ilmeisesti siitä, että osa materiaalista ”on joutunut tietymättömiin” (Rausmaa 1972, 25). Matkakertomukseen on sisällytetty useita paikallisia historiallisia tarinoita (ks. Rothman & Rudbeck 1904).

16 Sulo Haltsosen mukaan ”aivankuin tahtoo tulkita vankkaa suomenmielistä kantaansa” (Haltsonen 1931, 34). Fennomaniaan liittyen on aiheellista todeta, että Suomessa sekä tutkimuksellisissa että yleistajuisissa yhteyksissä Rudbeckiin viitataan toistuvasti Eero Salmelaisen nimellä. Satu Apo kutsuu häntä myös Rudbeck-Salmelaiseksi (Apo 2018, 43, 259). Suomenkielisen nimen käyttäminen ruotsiksi kirjoittaneesta väitöskirjan tekijästä, jonka ”kaikkien omaisten kotikielenä on ruotsi” (Haltsonen 1931, 34), voidaan nähdä fennomaanisena tekona. Haltsonen itsekin käyttää Rudbeckistä Salmelainen-nimeä ja mainitsee, että tämä on ”porvarilliselta nimeltään Erik Rudbeck” (Haltsonen 1931, 7). Haltsonen perustelee Rudbeckin kirjailijanimen käyttöään sillä, että tämä itse käytti tätä nimeä ”epävirallisesti osakunnan kirjaston lainausluettelossa ja väliin kirjeenvaihdossakin” ja ”sehän on ollut kirjallisuutemme historiassa tunnetumpi kuin ruotsinkielinen kansalaissukunimi” (Haltsonen 1931, 34). Haltsosen mukaan ”Rudbeck sommitteli nimensä kotipaikkansa Iisalmen mukaan” (mts.).

17 Pekka Laaksonen on kirjoittanut yliopiston historiallis-kielitieteellisen tiedekunnan pöytäkirjojen pohjalta yksityiskohtaisen kuvauksen väitöstilaisuudesta, plagiointisyytöksistä ja väitöskirjan hylkäämisprosessista (ks. Laaksonen 1999). Myös Haltsonen kuvaa seikkaperäisesti tilanteen käänteitä (Haltsonen 1931, 51–56).

18 Luonnehdinta on periaatteessa sama mutta ilmaisullisesti hieman poikkeava Rudbeckin artikkelissa ”Försök att antyda folkäfventyrets egendomliga karaktär” (ks. Rudbeck 1854, 257–258).

19 M. A. Castrénin *Föreläsningar i finsk mytologi* -teoksen suomennoksessa Joonas Ahola huomauttaa loppuviitteissä: ”Castrén käyttää termejä *saga* ja *sagoberättelse* laveasti kansankertomuksista eikä ainoastaan yhdestä kansankertomusten lajista, saduista, tai islantilaisesta saagakirjallisuudesta. Suomennoksessa on jouduttu tulkitsemaan merkitys tilannekohtaisesti.” (Castrén 2016, 306, loppuviite 24.)

20 Suomen sodasta ja historiatietoisuudesta ks. myös Mylly 2002, 121–144. Tämän artikkelin viimeistelyvaiheessa, kevätkesällä 2022, Venäjän hyökkäys Ukrainaan helmikuussa 2022 ja tästä seurannut muutos Suomen turvallisuuspoliittisessa asemassa nosti esiin uutta puhetta isostavihasta, Suomen sodasta ja historiatietoisuudesta.

KIRJALLISUUS

Aarne, Antti 1911. *Finnische Märchenvarianten. Verzeichnis der bis 1908 gesammelten Aufzeichnungen.* Folklore Fellows’ Communications 5. Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia.

Andersson, Otto 1921. *Johan Josef Pippingsköld och musiklivet i Åbo 1808–1827.* Skrifter utgivna av Åbo Akademi. Helsingfors, H. Schildt.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Andersson, Otto 1964. Upprepning och parallelism. Teoksessa Otto Andersson, *Studier i musik och folklore.* Helsingfors, SLS, 170–202.

Anttila, Aarne 1985/1931, 1935. *Elias Lönnrot, elämä ja toiminta.* Toinen painos. Helsinki, SKS.

Anttonen, Pertti 2022. The Grimm Brothers and the Quest for Legends in Nineteenth-Century Finnish Folklore Studies. Teoksessa Terry Gunnell (toim.), *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms'* Deutsche Sagen *in Northern Europe.* Leiden & Boston, Brill, 448–480.

Apo, Satu 1983. Commentary. Teoksessa Lauri Honko ja Pekka Laaksonen (toim.), *Trends in Nordic Tradition Research.* Studia Fennica 27. Helsinki, FLS, 163–167.

Apo, Satu 1989. Kaksi luokkaa, kaksi satuperinnettä: havaintoja 1800-luvun kansan- ja taidesaduista. *Sananjalka* 31(1), 141–166. https://doi.org/10.30673/sja.86520.

Apo, Satu 2006. Kansanlaulujen ääni 1700-luvun kirjallisuudessa. Johdatus Macphersonin, Percyn ja Herderin runojulkaisuihin. Teoksessa Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.), *Herder, Suomi, Eurooppa.* Helsinki, SKS, 216–264.

Apo, Satu 2012. Satugenre kirjallisuudentutkimuksen ja folkloristiikan riitamaana. *Elore* (19/2), 17–29. https://doi.org/10.30666/elore.79013.

Apo, Satu 2018. *Ihmesatujen historia. Näkökulmia kirjailijoiden, kansankertojien ja tutkijoiden traditioon.* Helsinki, SKS.

Bauman, Richard & Briggs, Charles L. 2003. *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality.* Cambridge, Cambridge University Press.

Ben-Amos, Dan 1976a. The Concept of Genre in Folklore. Teoksessa Juha Pentikäinen ja Tuula Juurikka (toim.), *Folk Narrative Research: Some Papers Presented at the VI Congress of the International Society for Folk Narrative Research.* Studia Fennica 20. Helsinki, FLS, 30–43.

Ben-Amos 1976b. Introduction. Teoksessa Dan Ben-Amos (toim.), *Folklore Genres.* Austin, University of Texas Press, ix–xlv.

Ben-Amos, Dan 1982. Perinnelajikäsitteet. Teoksessa Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila (toim.), *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta.* Suom. Irma-Riitta Järvinen. Helsinki, SKS, 11–28.

Ben-Amos, Dan 2020. Review of Pekka Hakamies & Anneli Honko (eds.), *Theoretical Milestones: Selected Writings of Lauri Honko* and Matti Kamppinen & Pekka Hakamies (eds.), *The Theory of Culture of Folklorist Lauri Honko, 1932–2002: The Ecology of Tradition. Asian Ethnology* 79 (1), 163–167.

Branch, Michael 2006. Herderin vaikutus Anders Johan Sjögreniin ja sen seuraukset. Teoksessa Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.), *Herder, Suomi, Eurooppa.* Helsinki, SKS, 312–355.

Castrén, Liisa 1944. *Adolf Ivar Arwidsson. Nuori Arwidsson ja hänen ympäristönsä.* Helsinki, Otava.

Castrén, M. A. 2016. *Luentoja suomalaisesta mytologiasta.* Suomentanut ja toimittanut Joonas Ahola. Alkuperäinen teos: *Föreläsningar i finsk mytologi* (1853). Helsinki, SKS.

Ellekilde, Hans 1931. Danmarks folkesagn. Teoksessa *Nordisk Kultur IX: A: Folkevisor. B: Folksägner och folksagor.* Utgiven av K. Liestøl / C.W. von Sydow. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, Oslo, H. Aschehoug & Co. Förlag, København, J.H. Schultz Förlag, 140–160.

Förteckning öfver en del af aflidne lectoren Fr. A. Meijers efterlemnade boklager: https://www.doria.fi/handle/10024/119640. (Luettu huhtikuussa 2021.)

Ganander, Christfrid 1960/1789. *Mythologia Fennica.* 3. painos. Helsinki, SKS.

Grever, Maria & Adriaansen, Robbert-Jan 2017. Historical Culture: A Concept Revisited. Teoksessa Mario Carretero, Stefan Berger & Maria

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Grever (toim.), *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education.* London, Palgrave Macmillan, 73–89.
Grimm, Jacob & Wilhelm 1816–1818. *Deutsche Sagen.* I. Berlin, Nicholaischen Buchhandlung.
Grimm, Jacob 1884. Circular, die Sammlung der Volkspoesie betreffend. Teoksessa Jacob Grimm, *Kleinere Schriften*, VII. Berlin, Dümmler, 593–595.
Grimm, Jacob 1999. Circular Concerning the Collecting of Folk Poetry. Teoksessa Alan Dundes (toim.), *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore.* Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford, Rowman and Littlefield Publishers, Inc, 1–7.
Gunnell, Terry 2008. Introduction. Teoksessa Terry Gunnell (toim.), *Legends and Landscape.* Reykjavík, University of Iceland Press, 13–24.
Gunnell, Terry 2022. Introduction. Teoksessa Terry Gunnell (toim.), *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms'* Deutsche Sagen *in Northern Europe.* Leiden & Boston, Brill, 1–25.
@hakinmaura 2022. Twitter 14.6.2022. https://twitter.com/hakinmaura/status/1536634462330572800/video/1
Haavio, Martti 1955. Eero Salmelainen. Teoksessa Eero Salmelainen (toim.), *Suomen kansan satuja ja tarinoita.* Helsinki, SKS, v–xiii.
Haavio, Martti 1966. Suomalaisten kansansatujen keruun ja julkaisemisen alkuvaiheet. *Kalevalaseuran vuosikirja* 46. Helsinki, WSOY, 32–77.
Haltsonen, Sulo 1931. *Eero Salmelainen: Elämäkerrallisia piirteitä.* Helsinki, SKS.
Hautala, Jouko 1954. *Suomalainen kansanrunoudentutkimus.* Helsinki, SKS.
Hautala, Jouko 1969. *Finnish Folklore Research 1828–1918.* Helsinki, Societas Scientiarum Fennica.
Holbek, Bengt 1983. Nordic Research in Popular Prose Narrative. Teoksessa Lauri Honko & Pekka Laaksonen (toim.), *Trends in Nordic Tradition Research.* Studia Fennica 27. Helsinki, FLS, 145–162.
Honko, Lauri 1967. Perinnelajianalyysin tehtävistä. *Sananjalka* 9, 125–149. https://doi.org/10.30673/sja.86320. Julkaistu myös teoksessa Lauri Honko 1972, *Uskontotieteen näkökulmia.* Helsinki, WSOY, 63–87.
Honko, Lauri 1968. Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion. *Temenos - Nordic Journal of Comparative Religion* 3, 48–66.
Honko, Lauri 1980. Kertomusperinteen tutkimustavat ja niiden tulevaisuus. Teoksessa Pekka Laaksonen (toim.), *Kertojat ja kuulijat.* Kalevalaseuran vuosikirja 60. Helsinki, SKS, 18–38.
Honko, Lauri 1988. Perinnelajiteoria. *Sananjalka* 30 (1988), 99–123. https://doi.org/10.30673/sja.86507.
Honko, Lauri 1989. Folkloristic Theories of Genre. Teoksessa Anna-Leena Siikala (toim.), *Studies in Oral Narrative.* Trans. Susan Sinisalo. Studia Fennica 33. Helsinki, FLS, 13–28.
Hyvönen, Jouni 2008. *Kalevala* Elias Lönnrotin tieteellisenä projektina. Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Kalevalan kulttuurihistoria.* Helsinki, SKS, 330–359.
Häkkinen, Kaisa 2004. *Nykysuomen etymologinen sanakirja.* Helsinki, WSOY.
Häkkinen, Kaisa 2006. Suomen kielitieteen nousu 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa. Teoksessa Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.), *Herder, Suomi, Eurooppa.* Helsinki, SKS, 291–311.
Intelligens-blad till Mnemosyne 6 (December 1821). https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/500894?term=Grimm&page=38 (Luettu huhtikuussa 2021.)
Jason, Heda 1971. Concerning the "Historical" and the "Local" Legends and their Relatives. *Journal of American Folklore* 84 (331), 134–144.
Jauhiainen, Marjatta 1982. Uskomustarinat. Teoksessa Irma-Riitta Järvinen ja Seppo

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Knuuttila (toim.), *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta.* Helsinki, SKS, 56–84.

Järvinen, Irma-Riitta & Knuuttila, Seppo 1982. Saatteeksi. Teoksessa Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila (toim.), *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta.* Helsinki, SKS, 7–10.

Karkama, Pertti 2001. *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet.* Helsinki, SKS.

Karkama, Pertti 2007. *Kadonnutta ihmisyyttä etsimässä. Johdatusta Johann Gottfried Herderin ajatteluun ja herderiläisyyteen Suomessa.* Helsinki, SKS.

Klein, Barbro 2021. *I tosaforornas värld. Gustav berättar.* Stockholm, Carlsson Bokförlag.

Klinge, Matti 1986. *Senaatintorin sanoma. Tutkielmia suuriruhtinaskunnan ajalta.* Helsinki, Otava.

Klinge, Matti 2010. *Suomalainen ja eurooppalainen menneisyys. Historiankirjoitus ja historiakulttuuri keisariaikana.* Helsinki, SKS.

Knuuttila, Seppo, Ahola, Joonas, Lukin, Karina, Lampela, Elina & Piela, Ulla 2016. Esipuhe. M. A. Castrénin mytologialuennot vuonna 2016. Teoksessa M.A. Castrén, *Luentoja suomalaisesta mytologiasta.* Suomentanut ja toimittanut Joonas Ahola. Helsinki, SKS, 7–9.

Kortti, Jukka 2021. Historical Culture and the Mediated Narratives of Nation. *Faravid* 52, 37–50.

Koski, Kaarina 2016. The Legend Genre and Narrative Registers. Teoksessa Kaarina Koski and Frog with Ulla Savolainen (toim.), *Genre – Text – Interpretation: Multidisciplinary Perspectives on Folklore and Beyond.* Studia Fennica Folkloristica 22. Helsinki, FLS, 113–136.

Krohn, Kaarle 1887. *Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta.* I Osa. Eläinsadut. 1 Vihko. Helsinki, SKS.

Kunze, Erich 1957. *Jacob Grimm und Finnland.* Folklore Fellows' Communications 165. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Kurko, Antti 2021. Harha Karjalasta. *Voima* 7/21, 10–11. https://voima.fi/artikkeli/2021/suomalaisten-suhde-karjalaan-on-taynna-eksotisointia-ja-sortoa-tiktok-aktivisti-maura-hakki-kamppailee-kansansa-sailymisen-puolesta/?cn-reloaded=1. (Luettu kesäkuussa 2022.)

Laaksonen, Pekka 1999. Eero Salmelaisen väitöskirjan kohtalo. Teoksessa Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Senni Timonen (toim.), *Pekka Laaksonen, Kotimailla.* Helsinki, SKS, 298–306.

Laine, Päivi 2020. *Suutarinpojasta Venäjän tiedeakatemian akateemikoksi. A. J. Sjögrenin ura Pietarissa 1820–1855.* Tampereen yliopiston väitöskirjat, 255. Tampere, Tampereen yliopisto.

Leerssen, Joep 2022. Topo-narratives. Teoksessa Terry Gunnell (toim.), *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms'* Deutsche Sagen *in Northern Europe.* Leiden & Boston, Brill, 26–42.

Lehtipuro, Outi 1982. Historialliset tarinat. Teoksessa Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila (toim.), *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta.* Helsinki, SKS, 44–55.

Lönnrot kirje 1. Elias Lönnrot > Carl Niklas Keckman, 24.11.1836. SKS, Elias Lönnrotin kirjeenvaihto. http://lonnrot.finlit.fi/omeka/items/show/163#?c=0&m=0&s=0&cv=0 (Luettu maaliskuussa 2022.)

Lönnrot kirje 2. Elias Lönnrot > Johan Kristian Wichmann, 25.11.1836. SKS, Elias Lönnrotin kirjeenvaihto. http://lonnrot.finlit.fi/omeka/items/show/1937#?c=0&m=0&s=0&cv=0 (Luettu maaliskuussa 2022.)

Lönnrot kirje 3. Elias Lönnrot > Erik Alexander Ingman, 25.11.1836. SKS, Elias Lönnrotin kirjeenvaihto. http://lonnrot.finlit.fi/omeka/items/show/1051#?c=0&m=0&s=0&cv=0 (Luettu huhtikuussa 2022.)

Lönnrot, Elias 1958. *Suomalais-ruotsalainen sanakirja. Finskt-svenskt lexikon.* Jälkimmäinen osa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

N–Ö. Kolmas Manul-menetelmällä jäljennetty painos. Porvoo – Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Lönnrot, Elias 1990. *Valitut teokset 1: Kirjeet.* Toim. Raija Majamaa. Helsinki, SKS.

Lönnrot, Elias 1993. Seitsemäs matka 1836–1837. Teoksessa Elias Lönnrot, *Valitut teokset 5: Muinaisrunoutta*. Toim. Raija Majamaa. Helsinki, SKS, 130–143.

Mikkonen, Nadja 2019. Isoisän tarina teki Tuomo Kondiesta aktivistin, joka hylkäsi suomalaisen sukunimensä: "Kalevala on karjalaisilta varastettu". *Yle Uutiset* 30.6.2019. https://yle.fi/uutiset/3-10786073 (Luettu kesäkuussa 2022.)

Mylly, Juhani 2002. *Kansallinen projekti. Historiankirjoitus ja politiikka autonomisessa Suomessa.* Turku, Kirja-Aurora.

Nivala, Asko 2019. Eurooppalainen romantiikka ja *Kalevala.* Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies ja Pekka Hako (toim.), *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 15–37.

Petterson, O.E. 1904. O.E. Pettersonin kertomus runonkeruumatkastansa Pohjanmaalla v. 1852. Teoksessa A.R. Niemi, *Runonkerääjiemme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle.* Helsinki, SKS, 183–198.

Piela, Ulla 2019. Kalevalan lähteillä. Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies & Pekka Hako (toim.), *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 7–12.

Pihlainen, Kalle 2021. "History Culture" and the Continuing Crisis of History. *Faravid* 52, 17–35.

Pikkanen, Ilona 2019. The Metrics and Poetics of Historical Drama: The Dramatis Personae of a Premodern Revolt in the Early Nineteenth-Century Finland. *Orbis Litterarum* 74 (5), 311–339.

Rantala, Heli 2019. Eurooppalaisia aatteita 1800-luvun alun Turun akatemiassa. Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies ja Pekka Hako (toim.), *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 38–55.

Rantala, Heli 2021. Något om böcker – kirjojen ja kauppiaiden jäljillä 1800-luvun alun Turussa. Teoksessa Juhana Saarelainen, Heli Rantala, Petri Paju ja Mila Oiva (toim.), *Turun romantikko. Esseitä Hannu Salmelle.* Turku, Turun yliopisto, 24–34. https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/151696/Turun%20romantikko.%20Esseitä%20Hannu%20Salmelle.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Luettu helmikuussa 2022.)

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1972. Kansansatujen keruu, julkaisu ja tutkimus Suomessa. Teoksessa Pirkko-Liisa Rausmaa (toim.), *Suomalaiset kansansadut. I. Ihmesadut.* Helsinki, SKS, 12–46.

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1999. Salmelainen, Eero. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu.* Studia Biographica 4. Helsinki, SKS. (https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/3608.) (Luettu tammikuussa 2022.)

Reinius, Theodor 1904. Th. Reiniuksen kertomus runonkeruumatkastansa Pohjanmaalla v. 1852. Teoksessa A.R. Niemi, *Runonkerääjiemme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle.* Helsinki, SKS, 166–183.

Rothman & Rudbeck 1904. A. Rothmanin ja E. Rudbeckin kertomus satujen keruusta Pohjois-Hämeessä v. 1850. Teoksessa A.R. Niemi, *Runonkerääjiemme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle.* Helsinki, SKS, 81–114.

Rudbeck, Erik 1854. Försök att antyda folkäfventyrets egendomliga karaktär. *Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning* 9 (September 1854), 257–261.

Rudbeck, Erik 1857. *Om Finnarnes folkdikt i obunden berättande form.* Helsinki, J. C. Frenckell och son. https://play.google.com/books/reader?id=V-k4AAAAAcAAJ&pg=GBS.PP1&hl=fi&print-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sec=frontcover (Luettu tammikuussa 2022.)

Saarelainen, Juhana 2019a. *Runous, tieto ja kansa. Elias Lönnrotin ajattelu ja toiminta aikalaisfilosofian kontekstissa.* Turun yliopiston julkaisuja sarja – Ser. C, Osa – Tom 470. Scripta Lingua Fennica Edita. Turku, Turun yliopisto.

Saarelainen, Juhana 2019b. Kansanrunous luonnon ja kulttuurin rajalla Elias Lönnrotin ajattelussa. Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies ja Pekka Hako (toim.), *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 56–78.

Salmelainen, Eero (toim.) 1852–1866. *Suomen Kansan Satuja ja Tarinoita.* Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapaino.

Sarajas, Annamari 1956. *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700-lukujen kirjallisuudessa.* Helsinki, Werner Söderström.

Sarajas, AnnaMari 1982. *Studiet av folkdiktningen i Finland intill slutet av 1700-talet.* Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Filologisk-filosofiska serien 19. Stockholm, Almqvist & Wiksell international.

Sarjala, Jukka 2020. *Turun romantiikka. Aatteita, lukuvimmaa ja yhteistoimintaa 1810-luvun Suomessa.* Helsinki, SKS.

Setälä, E. N. 1929. Uskonto, myytti ja taikuus. *Suomalais-ugrilaisen seuran aikakauskirja / Journal de la Société Finno-Ougrienne* 43, 40–50.

Simonsuuri, Lauri 1961. *Typen- und Motivverzeichnis der Finnischen Mythischen Sagen.* Folklore Fellows' Communications 182. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Simonsuuri, Lauri 2006. Ensipainoksen alkusanat. Teoksessa Lauri Simonsuuri (toim.), *Kotiseudun tarinoita.* (1. painos 1951.) Helsinki, SKS, 13–21.

Sjögren, Anders Johan 2020. Allmänna Ephemerider. Dagböckerna 1806–1855. Utgivna av Michael Branch, Esko Häkli och Marja Leinonen. Helsingfors, Nationalbiblioteket. https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-6139-0

Stark, Eija 2019. Suullinen kulttuuri ja kirjallinen aineisto. Katsaus folkloristiikan historialliseen itseymmärrykseen. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä.* Helsinki, SKS, 51–77.

SSA 2000. *Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja. 3, R-Ö.* Helsinki, SKS & Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Sydow, Carl Wilhelm von 1931. Sveriges och Finlands Svenska folksägner. Teoksessa *Nordisk Kultur IX: A: Folkevisor. B: Folksägner och folksagor.* Utgiven av K. Liestøl / C.W. von Sydow. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, Oslo, H. Aschehoug & Co. Förlag, København, J.H. Schultz Förlag, 113–139.

Tangherlini, Timothy 1990. "It Happened Not too Far From Here...": A Survey of Legend Theory and Characterization. *Western Folklore* 49 (4), 371–390.

Tangherlini, Timothy 2022. The Accidental Folklorist: Thiele's Collection of Danish Folk Legends in Early Nineteenth-Century Denmark. Teoksessa Terry Gunnell (toim.), *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms'* Deutsche Sagen *in Northern Europe.* Leiden & Boston, Brill, 70–105.

Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921.* Helsinki, SKS.

Tarkka, Lotte, & Heidi Haapoja-Mäkelä & Eila Stepanova 2019. Kalevalaisuus, kieli-ideologiat ja suomalaisuuden myytit. Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies ja Pekka Hako (toim.), *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 79–106.

T[ikkanen,]P[aavo] 1853. Matkustuksia runoin keruulla. *Suometar* 8.4.1853. https://digi.kansallis-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kirjasto.fi/sanomalehti/binding/424356?page=2 (Luettu toukokuussa 2022.)

Vento, Urpo 1998. The Folklore Activities of the Finnish Literature Society. *Folklore Fellows Network* 15 (April 1998), 5–7.

Vilkuna, Kustaa H. J. 2019. *Viha – Perikato, katkeruus ja kertomus isostavihasta.* 3. painos. (1. painos 2006.) Helsinki, SKS.

Vilkuna, Kustaa H. J. 2020. Suomen kansan kärsimyshistoria 1810–1900. Teoksessa Piia Einonen ja Miikka Voutilainen (toim.), *Suomen sodan jälkeen. 1800-luvun alun yhteiskuntahistoria.* Tampere, Vastapaino, 43–66.

Virtanen, Matti 2001. *Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolvien dynamiikka.* Helsinki, SKS.

Voßshcmidt, Liisa 2012. Saksan kautta eurooppalaiselle kulttuuriareenalle. Teoksessa Petja Aarnipuu (toim.), *Kalevala maailmalla. Kansalliseepoksen kääntämisen kulttuurihistoriaa.* Helsinki, SKS, 154–181.

Wassholm, Johanna 2016. Kansallisen suurmiehen muisto: A.I. Arwidsson (1791–1858) suomalaisessa historiankirjoituksessa ja historiakulttuurissa 1858–1910. Teoksessa Irma Sulkunen, Marjaana Niemi ja Sari Katajala-Peltomaa (toim.), *Usko, tiede ja historiankirjoitus. Suomalaisia maailmankuvia keskiajalta 1900-luvulle.* Helsinki, SKS, 269–299.

Wilson, William A. 1976. *Folklore and Nationalism in Modern Finland.* Bloomington & London, Indiana University Press.

Wilson, William A. 2006. Sibelius, the Kalevala, and Karelianism. Teoksessa Jill Terry Rudy (toim.), *The Marrow of Human Experience: Essays on Folklore by William A. Wilson.* Logan, UT, Utah State University Press, 124–141.

Wolf-Knuts, Ulrika & Österlund-Pötzsch, Susanne 2022. Oskar Rancken, Swedish-Language Folklore Collection in Finland and the Grimm Ripples. Teoksessa Terry Gunnell (toim.), *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms'* Deutsche Sagen *in Northern Europe.* Leiden & Boston, Brill, 481–501.

Österlund-Pötzsch, Susanne 2014. Bodies in Motion: The Peregrinations of Early Finland-Swedish Folklore Collectors. *Journal of Folklore Research* 51 (3), 253–276.

Österlund-Pötzsch, Susanne & Carola Ekrem (toim.) 2008. *Swedish Folklore Studies in Finland 1828–1918.* Helsinki, Societas Scientiarum Fennica.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

NIINA HÄMÄLÄINEN

Kaanoniin unohdettu

Kanteletar ja kansanlyriikan estetiikka

Taidehistorioitsija Onni Okkonen pohti 1900-luvun alussa kansanrunouden, *Kalevalan* ja *Kantelettaren*[1] silloista nykytilaa seuraavasti:

> Kuinkas on kansanrunoutemme harrastuksen laita muun yleisön keskuudessa? Luetaanko vielä innostunein mielin kokoelmia, niin kuin tehtiin kansallisen romantiikan aikana? – – Ikävä kyllä kysymykseen täytyy vastata vältellen. Ei voi sanoa olevan entistä innostusta yleisön keskuudessa, mutta toiselta puolen ei voi sanoa, että kansanrunoutta ei ollenkaan luettaisi. Pitäähän jokainen sivistynyt suomalainen velvollisuutenaan olla lukenut Kalevalan (Kantelettaresta ei pidetä niin väliä) läpi, kuuluuhan Kalevala meidän klassiseen kirjallisuuteemme, jota jokaisen täytyy tuntea. (Okkonen 1908, 65–66.)

Okkosen esittämä näkemys Kalevalan ja Kantelettaren toisistaan eriävistä merkityksistä tuntuu pitävän paikkansa, kun katsotaan Kantelettaresta tehtyjä tutkimuksia: se on ollut ja on edelleen vähäistä.[2] Sen sijaan Kantelettaren taustalla olevaa kansanlyriikkaa on tutkittu perusteellisemmin (mm. Timonen 2004; Haavio 1952; 1955; Enäjärvi-Haavio 1935; Krohn 1931; Salminen 1917; 1943; Krohn J. 1900, 1901; Relander 1894), mikä johtunee folkloristiikan varhaisesta siirtymästä kansanrunoihin pohjaavien kirjallisten teosten tutkimisesta suullisesti välittyneisiin kansanrunoihin. Pääosin naisen elämän arkisia hetkiä ja tunteita kuvaava, lyyrisistä ja lyyris-eeppisistä runoista koostuva Kanteletar on jäänyt "sankarirunoelman", Kalevalan varjoon samalla tavoin kuin kalevalamittainen kansanlyriikka on jäänyt eeppisten runojen varjoon (ks. Timonen 2004; Haltsonen 1950, 58).[3] Toisaalta Kantelettarella on vakiintunut asema kalevalamittaisen lyriikan laulukokoelmana, ja se on vaikuttanut paitsi suomenkieliseen runouteen ja muuhun taiteeseen (Laurinmäki 1923, 68–69) myös käsityksiin kansanrunoudesta, erityisesti lyriikasta (Timonen 2004, 35).

Kantelettaren juhlavuonna 2000 ilmestyi mittava teos, *Suur-Kanteletar*, tietokirjailija Kai Linnilän toimittamana. Teos sisältää Kantelettaren ensimmäisessä painoksessa julkaistun aineiston runojen ja sävelmien faksimilena. Kuvituksesta ovat vastanneet "suomalaisen taiteen klassikot", joita täydentävät kansanihmisten pukukuvat sekä maisemamaalaukset. Tarkoituksena on ylevän juhlimisen sijaan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

”nostaa esiin teoksia, jotka muutoin jäävät päivätajunnassa unholaan” (Linnilä 2000). Teos onkin harvinainen Kantelettaresta laadittu kokonaisteos; se sisältää myös tiiviisti koottuja artikkeleita folkloristiikan, kirjallisuudentutkimuksen, historian ja sukupuolen näkökulmasta. Kirjallisuudentutkija Leena Kirstinä (2000, 590) aloittaa suoraan kirjallisuuden kaanonista, mutta epäillen: ”Kanteletar kuuluu klassikkokaanonimme kärkeen yhdessä Kalevalan kanssa, mutta onko Kanteletar kaunokirjallisuutta?” Vastaus on myönteinen, mutta Kirstinä harmittelee, ettei teos ole kiinnostanut pitkiin aikoihin kirjallisuudentutkijoita. Folkloristi Satu Apo (2000, 576) puolestaan peräänkuuluttaa Kantelettaren vastaanoton tutkimista. Kirstinä esittää Kantelettaren tutkimattomuuden syyksi folkloristien, oppialan pitkäaikaisten professorien Martti Haavion ja Matti Kuusen, vahvat näkemykset kansanrunoudesta, ja Apo korostaa, että juuri Haavion ja Kuusen käsityksiä kannattaisi tutkia, kun yritetään ymmärtää Kanteletarta ja sen asemaa.

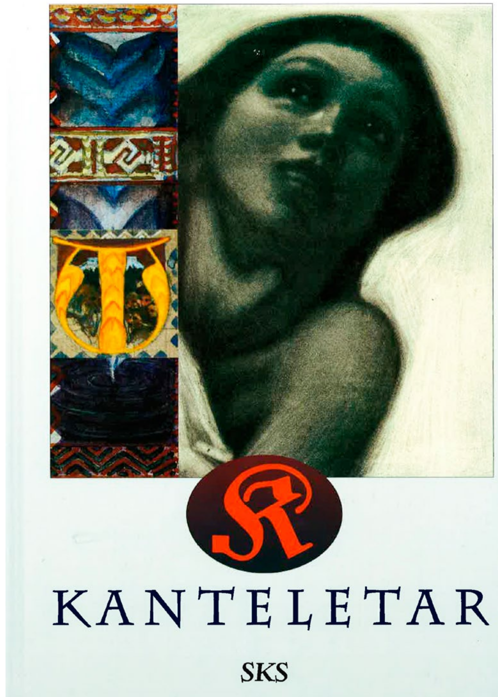
Kantelettaren voidaan sanoa joutuneen moninkertaisesti marginaaliin teoksen lajin (lyriikka), esittäjien (naiset) ja sisällön (tunteet) vuoksi. Lisäksi se on folkloristeille ollut liian kirjallinen teos, kirjallisuudentutkijoille suullista perinnettä edustava. Kantelettaren asema on myös kietoutunut kahteen tutkimushistorialliseen juonteeseen. Nämä ovat yhtäältä folkloristiikan, erityisesti kansanrunoihin keskittyvän tutkimuksen, suuntautuminen kirjallisperäisestä folkloresta suullisesti välittyneisiin runoihin, ja toisaalta kirjallisuudentutkimuksen vaikutus folkloristiikan tekstikäsitykseen (ks. Stark 2019, 51–54). Folkloristiikan tekstikäsitystä luonnehtii suullisen ja kirjallisen tekstin välinen ristiriita. Varhaista runonkeruuta ja tutkimusta ohjasi ymmärrys kiinteästä, itsenäisestä tekstiyksiköstä, jonka tulkinta perustui kirjoitetun kirjallisuuden prinsiipeille. (Tarkka 2005, 56.) Toisaalta oppialan vakiinnuttua 1900-luvulla folkloristiikka on tehnyt voimakkaasti eroa kirjallisen ja suullisen tekstin välillä painottamalla suullisen tekstin muuntumista ja intertekstuaalisia yhteyksiä esityskontekstiin ja muuhun ympäristöön (Ong 1982; Finnegan 1992). Tästä huolimatta aineiston suullisuudesta on väistämättä tullut kirjallista tallentamisen ja keruun yhteydessä (Seitel 2012; Hämäläinen ym. 2019, 23).

Kantelettaren asemaan on niin ikään vaikuttanut folkloristien kaksijakoinen suhtautuminen toiseen suullis-kirjalliseen teokseen, Kalevalaan. Kalevalasta irtaannuttiin varhain tieteelliseen tutkimukseen soveltumattomana kaunokirjallisena teoksena, mutta toisaalta folkloristit ovat pitäneet itsellään oikeuden määritellä ja selittää Kalevalaa (Stark 2019, 70; ks. Anttonen 2004). Huolimatta siitä, että nykyfolkloristiikassa on siirrytty ulos kirjallisesta tekstikäsityksestä, voidaan jonkinlaisena kirjallisena linjana edelleen nähdä suomalaisessa folkloristiikassa vaikuttava esteettinen suhtautuminen tutkimuskohteeseen (ks. Lehtipuro 2012, 496; Stark 2019; Kupiainen 2008). Tietynlaisena kerrostumana folkloristiikan tutkimushistorian ympärillä ovat kirjallisuudentutkija Väinö Kaukosen säetutkimukset Kalevalasta (mm. 1956) ja Kantelettaresta (1984) sekä hänen näkemyksensä Lönnrotin teoksista sanataideteoksina ja siten kirjallisuudentutkimukseen kuuluvina (Kaukonen 1984, 22;

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kaukonen 1988, 48). Kaukosen yksityiskohtaiset säetason tutkimukset ovat pitäneet folkloristit etäällä Lönnrotin teoksista samalla kun ne ovat vahvistaneet sen, minkä jo Julius ja Kaarle Krohn osoittivat: Lönnrotin kansanrunotöiden tutkiminen ei ole folkloristiikan kannalta kiinnostavaa, sillä ne eivät täytä folkloren kollektiivisuuden, suullisuuden tai alkuperäisyyden kriteerejä. Nykyään erilaiset suullis-kirjalliset hybriditeetit ovat pikemminkin tutkimuksen lähtökohta kuin ongelma, mikä tarjoaa uusia mahdollisuuksia tieteidenvälisyyteen ja esimerkiksi Kalevalan ja Kantelettarenkin uudelleen ymmärtämiseen (esim. *Avoin Kalevala*).

Tarkastelen artikkelissani[4] Kanteletarta Kalevalan ja kalevalamittaisen runouden tutkimuksesta[5] sivuun jääneenä teoksena sekä etsin mahdollisia syitä sen kanonisoituun mutta tutkimuksellisesti epäkiinnostavaan asemaan. Keskityn Satu Apon ja Leena Kirstinän viitoittamana erityisesti Martti Haavion ja Matti Kuusen käsityksiin kansanlyriikasta teoksissa *Laulupuu. Suomen kansan tunnelmarunoutta* (Haavio 1952) sekä *Suomen kirjallisuus 1* (Kuusi 1963). Lähtökohtanani artikkelille on folkloristiikan tutkimushistoria ja yleisesitykset sekä niissä ilmenevät arvostukset ja käsitykset kansanrunoudesta. Vaikka folkloristiikassa ei perinteisesti tuoteta kirjallisuuden merkitystä määritteleviä kirjallisuushistorioita, se on kansallisena tieteenä kirjallisuushistorioiden tavoin luonut käsitystä kansallisuudesta ja kansanrunoudesta (ks. Grönstrand ym. 2016, 10–12).[6] Tähän asti ainoassa oppialan tutkimushistoriassa, Jouko Hautalan *Suomalainen kansanrunoudentutkimus*



Kanteletar. *SKS 1997.*

-teoksessa Kanteletar saa vain muutaman sivun palstatilan (Hautala 1954, 122–126) ja ensimmäisenä kansanlyriikasta väitellyt tutkija Oskar Relander (1894) lyhyen maininnan (mt., 324). Varsinaisen kansanlyriikan osalta merkittävät tutkimushistorialliset kokonaisuudet Haavion ja Kuusen rinnalla ja heitä ennen ovat Julius Krohnin (Kaarle Krohnin postuumisti kokoama) *Kantelettaren tutkimuksia I–III* (1900, 1901), joka nimestään huolimatta keskittyy kalevalamittaisiin balladeihin, Kaarle Krohnin *Muinaisrunoja laulusta, surusta ja lem-*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Valikoiman Kantelettaren runoja on kääntänyt Keith Bosley. Oxford University Press 1992.

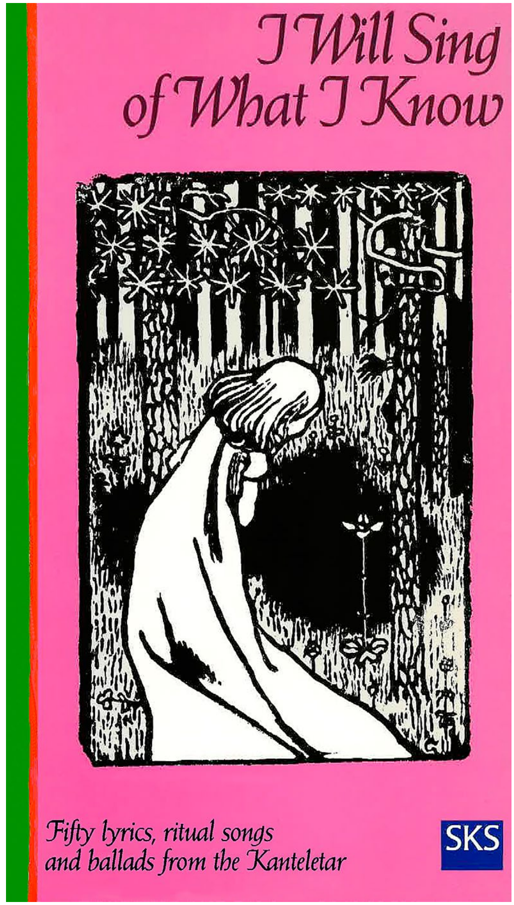
mestä (1920b) ja *Tunnelmarunojen tutkimuksia 1. Laulusta* (1931) sekä Elsa Enäjärvi-Haavion kokonaisesitys lyyrisistä lauluista teoksessa Martti Haavio, *Suomalaisen munaisrunouden maailma* (1935). Kaikkien näiden teosten arviot kansanlyriikasta ovat myöhemmin vaikuttaneet Martti Haavion ja Matti Kuusen käsityksiin. Lisäksi ne ovat lyriikan yleisesityksinä ohjanneet ymmärrystä Kantelettaresta. Siitä huolimatta, että viimeisten vuosikymmenien aikana on ilmestynyt uusia Kanteletar- ja kansanlyriikan tutkimuksia (Apo 1995; Timonen 2004; Hämäläinen mm. 2016), ne eivät ole kyenneet muuttamaan Kantelettaren unohdettua asemaa kaanonissa.

Ihastus ja kanonisointi

Elias Lönnrot (1802–1884) julkaisi Kantelettaren kahdessa osassa, kolmena kirjana vuosina 1840 ja 1841. Kokoelma sisältää 652 runoa: lyyrisiä runoja, häälauluja, balladeja ja historiallisia runoja. Teoksen ensimmäinen kirja on jaoteltu yhteisiksi lauluiksi, toinen tyttöjen, naisten, poikien ja miesten lauluihin sekä kolmas historialliskertoviin runoihin. Lisäksi Lönnrot julkaisi 23 näytettä uudemmasta laulukulttuurista Kantelettaren esipuheessa.[7] Vaikka Kanteletar sisältää myös poikien ja miesten lauluja, sen näkökulma on naisten. Ilmestyessään huhtikuussa 1840 Kanteletar ei suinkaan ollut varjossa. Sanomalehtiarviossaan Fabian Collan nosti Kantelettaren suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin: ”den *andra* af vår finska litteraturs kanoniska böcker skall träda i dagen, – –” (Collan 1840a). Kantelettaren runoja ruotsintanut Collan oli vaikuttunut Kalevalan (1835) sisarteoksen, kuten hän teosta nimitti, sielullisuudesta kutsuen Kanteletarta Kanteleen tyttäreksi, suomen kansan lyyraksi:

Men Kalevala har en yngre syster, som helt snart skall följa i dess spår och träda i dagen, för att

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



I will sing of what I know – 50 poems from the Kanteletar. *Keith Bosley & Senni Timonen. SKS 1990.*

gifva ett nytt ojäfaktiv vittnesmål om den finska sångarandens rika förmåga. Kanteletar är namnet på denna nya sångkrans. Kanteletar, det betyder *Kanteles dotter*; och med skäl kan denna sångcykel företrädesvis nämnas ett skötebarn af *Kantele*, den finska nationens *Lyra.* (Collan 1840b.)

Ihastus koski erityisesti laulujen ilmentämiä tunteita, joiden perusta on syvä ja sielullinen, ne ovat Collanin mukaan luonnollisesti poeettisia ja kauniita:

I dem skall man i allmänhet finna oändligen litet af egentlig tradition; det är blott *känslan,* som talar i dem, förenad dock icke sällan med reflexionen. Men denna är då icke ett tort och kallt reflecterande, ett nyktert resonnemang; den består tvärtom i en djup och själfull begrundning, ett sångarens försjunkande i sitt eget inre under en stämning, som är så sannt och naturligt poetisk.

– Man förevitar den finska poesin i allmänhet att företrädesvis vara af ett sorgbunnet lynne. Denna förevitelse – om den annars så bör nämnas – är visserligen grundad, men blott i en *viss grad*, och en *viss mening*. (Collan 1840c.)

Kanteletarta kohtaan tunnettua mielenkiintoa nostivat Fabian Collanin ylistävien arvioiden ja kirjoitusten (*Helsingfors Morgonblad*, 1840–1842) lisäksi kiihkeä innostus Kantelettaren kääntämiseen. Runoja käänsi Lönnrotin ohella moni jo ennen teoksen ilmestymistä. (Kukkonen 2009, 11; Anttila 1931, 342.)[8] Innostus ulottui myös yliopistoon ja osakuntiin, jotka järjestivät kirjoituskilpailuja suomalaisen lyriikan luonteesta.[9] Ihastuksen taustalla vaikuttivat 1700-luvun lopun, erityisesti H. G. Porthanin tutkimusten käsitykset kansanrunouden kauneudesta sekä Herderin jälkeiset romanttiset ajatukset kansan laulaman runouden kielellisestä aitoudesta niin Euroopassa kuin Suomessakin (ks. Sarajas 1956, 1–4). Hannes Sihvo (1984, 46, 47) korostaa J. L. Runebergin vaikutusta kansanrunouden ihannointiin jo

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ennen Kantelettaren ilmestymistä. Runeberg esitti vuonna 1820, että kansanlaulun laulullisuus ja herkkyys olivat ominaisia suomenkieliselle rahvaalle, ne kaikuivat syvyydellä sisämaassa, Saarijärven pitäjässä toisella tavalla kuin rannikkoseuduilla (ks. myös Karkama 2001, 173–177).

Runebergin linjoilla oli myös Lönnrot. Kantelettaren esipuheessa hän esitti, että laulu oli universaali ominaisuus, yhteinen kaikille kansoille, mutta ilmasto ja ympäristö vaikuttavat mielenlaatuun ja laululle herkistymiseen. Laulun virittävät ennen kaikkea olosuhteet, ankean ilmaston synnyttämä huoli. Esipuhe sisältää selkeän näkemyksen lyyristen runojen olemuksesta: ”[ne] ovat mielen äänellisiä kuvauksia, ajatusten sanallisia muodostumisia” (*VT* 5, 320). Lönnrot kirjoitti myös laulusta ihmisen toisena, pyhänä kielenä ja ”Suomen laulun sulosuudesta”, johon toimitustyössä ”näitä korjaellessamme vaan olisimma tainneet liiaksi niihin rakastua” (mt., 346). Kansanlyriikan suloisuuteen Lönnrot viittasi myöhemmin kirjeessään Fredrika Runebergille tiedustellen, miksi tämä luki Kalevalaa, ”[ettekä] ennemmin valinneet Kantelettaren lemmeltään ja suloisuudeltaan suosituita lauluja luettavaksenne – –” (Lönnrotin kirje Fredrika Runebergille 17.7.1846). Kantelettaren esipuheessa Lönnrot oli aiempien kansanrunoudesta innostuneiden kuten Porthanin kannalla suhtautuessaan kansanrunoihin, eritoten lyriikkaan, esteettisesti, poetiikan ja arvottamisen näkökulmasta (ks. Sarajas 1956, 317–319). Lönnrotiin vaikuttanut runojen esteettinen merkitys kietoutui kielen alkuperäisyyden vaatimukseen, jossa erityisesti kansanlauluissa ilmenevän kansankielen katsottiin ilmaisevan puhtaimmin ”alkuperäistä kansan henkeä tai sielua” (Karkama 2001, 172, 179).

Alkuvuosikymmenien jälkeen Kanteletar-into laantui. Kantelettaren runot päätyivät vähitellen kouluissa ja harrasteryhmissä kiertäviin laulukirjoihin[10] tai niitä julkaistiin osana runoantologioita (mm. *Suomen Runotar*, Viikari 1991), mutta Kanteletar ei enää herättänyt samanlaista kiinnostusta kuin 1800-luvun puolivälissä.[11] 1890-luvulla syntyi folkloristiikan oppiaine, joka sen ensimmäisten professorien, Julius ja Kaarle Krohnin vaikutuksesta keskittyi kansanrunojen leviämisteoriaan ja siten ohitti kirjalliset teokset, kuten Kantelettaren. Lönnrot itse ei Kanteletarta unohtanut, vaan ryhtyi toimittamaan siitä samanlaista, laajennettua painosta kuin vuoden 1849 Kalevalasta. Toimitustyö keskeytyi Lönnrotin kuolemaan keväällä 1884, eikä viimeisten vuosien Kanteletar-työ herättänyt kiinnostusta silloisen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran piirissä tai myöhemmissä tutkijoissa (Fitzgerald & Hämäläinen 2018, 183–190). Kolmas painos ilmestyi Lönnrotin kuoleman jälkeen Julius Krohnin toimittamana, sisältäen Lönnrotin muokkaamia runoja III kirjan osalta (1887). Katsottiin, että Lönnrotin toimitustyö oli jäänyt niin keskeneräiseksi, ettei muita toimitettuja runoja kannattanut ottaa huomioon. Aarne Anttila (1935, 311) arvioi myöhemmin, että uudet runot olivat sisällykseltään aiempia vähäarvoisempia, eikä Lönnrotin olisi koskaan pitänyt ryhtyä uudistamaan vuosien 1840, 1841 Kanteletarta: ”se [Kanteletar-työ] on havainnollisena esimerkkinä usein todetusta säännöstä, ettei kirjailijan pidä viimeisinä elinvuosinaan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ryhtyä korjaamaan nuoruutensa ja miehuutensa aikana suorittamiaan töitä" (mts.). Kantelettaren laajennetun laitoksen väheksyvään arvioon yhtyi myöhemmin Jouko Hautala: "runot ovat kertyneitä toisintoja käyttämällä lisäillyt ja paisutellut niin, että niiden runollinen arvo on suuresti vähentynyt" (Hautala 1954, 125).[12]

Missä määrin Kantelettaren hiipumiseen vaikutti kansanrunouden tutkimuksen oppiaineen, ja sitä kautta tutkimusmetodin, syntyminen 1800-luvun lopulla, riimillisen lauluperinteen kasvava suosio tai karelianismi, jonka inspiraation lähde oli Kalevala? Entä myöhemmin Lönnrotin elämäkerturin sekä folkloristiikan tutkimushistorioitsijan näkemykset? Vai oliko Kantelettaren kohtalo sinetöity jo Fabian Collanin nimetessä teoksen Kalevalan nuoremmaksi sisareksi, teokseksi, johon suhtaudutaan kuin pikkusisariin yleensä, myönteisen hajamielisesti?

Kyse saattoi myös olla Kantelettaresta kansallisena teoksena. Naisen tunteisiin ja arkiseen maailmaan keskittyvä Kanteletar ei välttämättä esittänyt kansallisuutta toivotulla tavalla. Kansakunta-ajattelussa maskuliinisuus ja miehisyys ovat saaneet ensisijaisen roolin (Yuval-Davis 1997)[13], ja tämä näkyy myös 1800-luvun Suomen suurruhtinaskunnassa. Hegeliläinen ja J. V. Snellmanin myötäilemä käsitys korosti naista perheen ja yksityisen piiriin kuuluvana ja miestä kansalaisyhteiskunnan ja valtiollisen toiminnan harjoittajana. Esimerkiksi suomenkielisissä sanomalehdissä 1840–1850-luvuilla puhuttiin yleisesti "kansallisista harjoituksista" eli toiminnasta valtiollisissa yhteyksissä, joissa naiset saattoivat toimia tausta-apuna, mutta varsinainen kansallisuuden, "suomalaisuuden" esittäminen oli varattu miehille. (Juntti 2011, 56–59.) Toisaalta aikakauden porvarillisessa keskustelussa naiseus nostettiin osaksi yhteiskuntaa ja kansallisuutta, mutta vain perheen ja perheen moraalin kautta (Hämäläinen 2012, 113–118). Kansakunnan jatkuvuus toteutui kodin piirissä ennen kaikkea reproduktion ja lasten, tulevien kansalaisten kasvatuksen kautta tai toisaalta naiskehon erilaisissa visualisoinneissa (Blom 2000, 8–13; ks. Yuval-Davis 1997, 26–28, 45). Kantelettaren kohdalla perhe ja yksityisen elämän merkitys eivät ole kuitenkaan nousseet keskusteluun, vaan keskustelua on pääosin käyty teoksen lyyrisestä kauneudesta ja tunteista.

Kanteletar ei ole myöskään Kalevalan tavoin erilaisiin historiallisiin käänteisiin uusia merkitysyhteyksiä luova ja kansallistuntoa vahvistava teos. Se ei sisällä yhtenäistä menneisyyskertomusta eikä samastuttavissa olevia sankarityyppejä, vaan pääosin toisistaan irrallisia lyyrisiä tunnelmia. Esitän seuraavaksi, että yksi syy Kantelettaren muuttumattomaan ja siten epäkiinnostavaan asemaan on ollut myös Kantelettareen liittyvät sitkeät käsitykset.

Suru ja aitous

Kanteletar-ihastuksessa kietoutuivat toisiinsa ajatus Kantelettaren aitoudesta (Kaukonen 1984, 1), sen kansanomaisuudesta ja kansanlyriikan surumielisyydestä. Heikki Laitinen (2003, 190) on huomauttanut, että Kanteletta-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ren ensimmäistä runoa Eräskummanen kantele ja sen säkeitä ”Soitto on suruista tehty” on pidetty yhtenä kauneimmista ja edustavimmista runoista. Runon on katsottu kuvastavan suomalaisen kansan mentaliteettia. Todellisuudessa Kantelettaren laululla on vähän yhteyksiä tallennettuun kansanlyriikkaan, se on enimmäkseen Lönnrotin itsensä laatima kokonaisuus (ks. Kaukonen 1984, 43).

On totta, että Kanteletar sisältää runsaasti surua ja huolta kuvastavia niin sanottuja huolilauluja[14], mutta Lönnrot myös itse korosti runojen surumielisyyttä nimittämällä Kantelettaren ”huolen kankahaksi” ja kirjoittamalla, että ”[y]limalkasesti on näissä yksinäisyys ja surullisuus läpikäypänä aineena” (*VT 5*, 343). Surumielisten runojen runsaudelle Lönnrot antoi selityksen maantieteellisellä sijainnilla, pohjoisella ankeudella. Lönnrot ei myöskään sisällyttänyt Kantelettareen rahvaan koko lauluperinnettä. Pois jäivät muun muassa elämän vitaalisia puolia käsittelevä rohkeampi eroottinen lyriikka sekä sukupuolten välisiin suhteisiin paljolti keskittyvät riimilliset laulut, joita Lönnrot sisällytti vain esipuheeseen näytteeksi uudemmasta lauluperinteestä.

Kantelettaren runojen ihailuun oli useita syitä, mutta erityisesti mollisävyinen surumielisyyden ”hekumoiminen” oli osa 1800-luvun sivistyneistön tunnemaailmaa (Laitinen 2003, 193; Kurkela 2012, 358–365). Satu Apo (1995; 2000) on korostanut Kantelettaren realistista, jopa naturalistista eetosta, joka rikkoo romantiikan käsityksen kirjallisuudesta. Apon mukaan realistisella kansankuvauksellaan Kanteletar ”ohittaa – – Runebergin Hirvenhiihtäjät (1832) ja jopa Kiven tuotannon” (Apo 2000, 576). Tästä huolimatta Kanteletarta on luettu romanttisen, herkän, kaipaavan runoilijaneidon henkilöitymänä. Apo esittää yhdeksi syyksi sivistyneistön puutteellisen kielitaidon; kaikkia kielikuvia ja merkityksiä ei ymmärretty, ja siten Kantelettaren kuvastama maailma jäi epäselväksi. Sen sijaan lyriikan luontokuvat yhdistettyinä runojen kaipaavaan, surumieliseen, usein yksinäiseen kokijaan puhuttelivat lukijoita. (Ks. myös Haltsonen 1950, 61–62; Hämäläinen 2020.) Kantelettaren sisältö vastasi näin lukijoiden esteettiseen ja kirjalliseen makuun, ja sitä oli vaivattomampi ymmärtää kuin Kalevalaa, jonka kanssa arvailtiin, mitä runojen säkeet mahtoivat tarkoittaa (ks. Anttila 1931, 238).

Runojen huolen ja yksinäisyyden sävyjä on sittemmin toistettu lukuisissa Kantelettaren ja kansanlyriikan esityksissä (mm. Krohn 1920b, 11; Laurinmäki 1923; Enäjärvi-Haavio 1935, 117; Tarkiainen 1921; 1943). Tunnetuimmat lienevät Martti Haavion ja Matti Kuusen maalailemat kuvat lyyristen runojen laulajista, Mateli Kuivalattaresta, *rosa carelicasta*, karjalan metsäruususta (Haavio 1943, 136) ja tuntemattomaksi jääneestä *poeta anonymuksesta*, jota Kuusi nimittää lintuelegikoksi. Tämän repertuaariin kuuluivat lyyriset laulut, joiden aiheena ovat ”orpous ja kodittomuus sekä osattomuuden sydänsuru”. Kuusen mukaan heleän neidon runot ovat ”puhtaita, kirkkaita, valkeita ja kauniita”. (Kuusi 1985a, 54; myös 1963.)

Vaikka Lönnrotin runoja yhdistelevä ja pilkkova toimitustekniikka tunnettiin jo Kalevalasta, jonka yhteydessä sitä kritisoitiin (Anttila 1931), on Kantelettaren katsottu edustavan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

jokseenkin aitoa kansanlyriikkaa. Ajatusta ohjasi tässäkin Lönnrot tehden eron taiderunon ja kansanrunon välille ja korostaen kansanrunon tekijättömyyttä. Kansanruno syntyi luonnostaan, ilman ajatusta tai erityistä työtä ja tekijää. Lyyristä laulua hän kutsui *herkäksi kukaksi*, jonka kauneus vahingoittuu, jos sitä koskee, etäännyttäen samalla omaa osuuttaan runojen muokkaustyössä:[15]

> Ne, jotka ovat tottuneet erottamaan kansanlauluin oman somuuden ja luontasuuden, myös kyllä helposti erottaisivat, jos niihin mitä olisi ulkoa lisätty. Ei yksikään kukka ole arempi vierasta koskemista suhten, kun kansanlaulut. Joku ainoa vieras sana, jolla luultaisi parannettavan, usein pilaisi koko laulun somuuden. (*VT* 5, 353.)

Kantelettaren asema aitona kansanomaisten, surumielisten laulujen kokoelmana, jona Lönnrot sen myös esitti, on säilynyt melko vakiintuneena 2000-luvulle asti. Käsityksiä Kantelettaresta ovat muokanneet myös 1900-luvun keskeiset folkloristiset kansanlyriikan kokonaisesitykset, joissa palautettiin kansanlyriikka muoto-opillisesti sen alkuperäiseen, aitoon asuun. Arvovaltaisten professorien, Haavion, Krohnin ja Kuusen esitykset eivät ole voineet olla vaikuttamatta yleisiin käsityksiin Kantelettaresta.

Kansanlyriikan runousoppi

Kanteletar sai olla pitkään rauhassa ennen kuin 1900-luvulla sen runoja ja Lönnrotin tekstualisointitapoja ryhdyttiin kriittisesti arvioimaan. Toisaalta arviotkaan eivät ole horjuttaneet Kantelettaren kanonista asemaa. Harvemmin on kirjoitettu Kantelettaren epäaitoudesta tai etsitty runojen alkuperäisiä lähteitä. Myöskään Kantelettaren runojen heikkoudeksi ei ole sanottu toisteisuutta, joka puolestaan on yksi Kalevalaan kohdistuneista kritiikeistä (ks. esim. Anttila 1935, 74, 76–77). Kun kansanrunoustiede syntyi 1800-luvun lopulla ja Julius Krohn sanoutui irti Kalevalasta kansanrunoudentutkimuksen kohteena (Hautala 1954, 191), vahvistui vähitellen käsitys myös Kantelettaren epäaitoudesta. Pohtiessaan vanhan runomitan merkitystä runojen syntymisessä Julius Krohn päättää Kanteletar-trilogiansa[16] seuraavasti:

> Vaihtelevillakin runomitoilla olisivat Suomen kansan runot kyllä aina aiheuttaneet *Kantelettaren* tapaisen helmivyön, vaan kokoonpanematta niistä olisi ijäksi jäänyt se kokonaiskuvaelma Suomen kansan elämästä, jonka yhtäjaksoisella vanhalla runomitalla meille tarjoaa Kalevala (Krohn 1901, 348).

Krohn viittaa tässä Kantelettareen erilaisista lyyrisistä runoista ja lauluista koottuna antologiana, ”helmivyönä”, johon sekoittuu uusi, riimillinen mitta. Tämän lyyrisen runon vaihtelevuuden hän ymmärsi, mutta lopulta trokeinen mitta oli oikean runon laadun tae.[17] Krohn oli vuonna 1866 toimittanut runokokoelman *Helmivyö. Suomalaista runoutta*, jonka esipuheessa hän luonnehti lyyristä runoa seuraavasti:

> – – ovat meidän runoilijamme kaikki heikkoja vesoja vaan, joista harva on kyennyt kasvattamaan itsestänsä monta haarukkaa ja oksaa. Yksinänsä ei

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

juuri moni heistä voisi täyttää pientäkään vihkosta runoillaan. Mutta jos kaikki panemme yhteen mitä kullakin on parasta, niin on arveltu, niin ehkäpä syntynee toki jotain kookkaampaa, mehuvampaa.

Krohnin jälkeen ilmestyivät muun muassa *Väinölä: Uusi helmivyö suomalaista runoutta* (1884) ja *Pieni helmivyö: Suomen runoja koulunuorisolle* (1895), joissa esitellään Kantelettaren runojen lisäksi kansan- ja taiderunoutta. Irrallisista runohelmistä koottu helmivyö muotoutui vähitellen yleistermiksi lyyrisen runon antologioille.

Kanteletar-innostuksen uudelleen virittämiseen 1900-luvun alussa ehdotti Onni Okkonen, että laadittaisiin uudistettu Kanteletarlaitos. Okkonen katsoi, että Lönnrot oli liiaksi yhdistellyt runoja, ja näin ne olivat menettäneet luonnollisen ja yksinkertaisen muotonsa. Sen sijaan uuden Kanteletar-laitoksen tulisi olla mahdollisimman lähellä aitoa kansanrunoa. Siinä olisi miellyttävä ulkomuoto, kauniimmat ja täydellisemmät runot ja kieli, kansanrunon lapsellinen luonnollisuus ja yksinkertaisuus. Myös kieli olisi säilytettävä koskemattomana ja runohenkilöiden nimet palautettava alkuperäisiksi. (Okkonen 1908, 67–70.)

Okkosen esittämä toive sai vastakaikua Kaarle Krohnin tutkimuksissa. Suurelle yleisölle suunnatussa teoksessaan *Muinaisrunoja laulusta, surusta, lemmestä* (1920b) Krohn pyrki tuomaan Kantelettaren taustalla olevan lähdeaineiston sen alkuperäisessä muodossaan ”nykypolvien ihailtaviksi” (mt., 8–10). Teos esittää runot muokattuna ytimekkääseen muotoon. Hieman myöhemmin Krohn määritteli suomalais-karjalaisen kansanlyriikan ominaisuudeksi tiiviin rakenteen: se on pituudeltaan yleensä neljä säeparia sisältävä kahdeksansäkeinen runo (Krohn 1931, V). Krohnin eksakti käsitys runoista perustui maantieteellis-historiallisen metodin ajatukseen runojen ideaalista alkumuodosta, joka vertailemalla olisi mahdollista saada esiin (ks. Stark 2019, 60). Käsitykseen liittyi myös näkemys runojen kehityksen kaaresta puhtaasta alkutekstistä rappeutuvaan ja vääristyneeseen muotoon. Tästä viitekehyksestä Krohn tarkasteli myös Kanteletarta: Lönnrot oli muokannut liiaksikin Kantelettaren runoja ja rikkonut muun muassa lyyristen runojen luonnollisen järjestyksen (Krohn 1931, IV). Krohnin näkemyksen lyriikan muoto-opista sisäisti muutamaa vuotta myöhemmin Elsa Enäjärvi-Haavio kansanlyriikan katsauksessaan. Vaikka Enäjärvi-Haavio tunnistaa lyyristen runojen myös ketjuuntuvan ja sen vuoksi muodostavan pitempiä runoja, tukeutuu hän kuitenkin arvovaltaisen tutkijan ja professorin näkemykseen runojen kahdeksansäkeisestä rakenteesta (Enäjärvi-Haavio 1935, 117–119).[18]

Krohnin teoriasta innostuneena Martti Haavio kirjoitti teoksessaan *Laulupuu. Suomen kansan tunnelmarunoutta* seuraavasti: ”Tunnelmarunot, jotka oli käsitetty pitkiksi, toisiaan seuraavien aiheiden sarjoiksi, olivatkin siis lyhyitä, tiiviitä kokonaisuuksia, laajuudeltaan useimmin vain kahdeksansäkeisiä!” (Haavio 1952, 243.) Tämän Haaviolle vahvisti *Suomen Kansan Vanhojen Runojen* lyyristen toisintojen kaavojen tutkiminen.[19] Tulokseksi Haavio sai paitsi Krohnin esittämän kahdeksansäkeisen kaavan, myös kuudentoista säkeen muodosta-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

man kolmistroofisen runon (6+6+4) sekä varsin yleisen viidentoista säkeen kokonaisuuden (5+5+5). Huolimatta poikkeuksista on jokaisella runolla "pohjapiirustuksensa", sisällys ja runokaava. (Mt., 243–245.) Haavion (mt., 246) mukaan lyyrinen runo noudattaa samalla tavalla tarkkoja lakeja kuin tankarunot ja sonetit. Parhaimmillaan suomalainen kansanlyriikka on keskitettyä, täsmällistä; "se ei siedä löyhyyttä" (mt., 249). Lyriikan rakennekaava on nähtävissä sellaisissa lyyrisissä runoissa, jotka ovat "hahmoltaan hyvin selkeitä, siis 'turmeltumattomia'". Kaikkialla kaava ei ollut tiivis, vaan esimerkiksi eteläisellä laulualueella Inkerissä näkyy Haavion mukaan runokaavan "löyhtyminen", sillä Inkerin runoja ovat laulaneet lähinnä nuoret tytöt (mt., 247). Arvioidessaan Haavion *Laulupuuta* Aimo Turunen (1952, 330) ihasteli, kuinka teos on muodostunut Haavion esteettisen muokkaustyön tuloksena "todella nautittavaksi runoaarteistoksi – – 'Laulupuu' on suomalaisen arkielämän korkeaveisu".

Krohnin ja Haavion käsitystä lyriikan tiiviistä ja puhtaasta rakenteesta jatkoi Matti Kuusi. Kuusen kehittämä kalevalaisen runouden tyylikausiteoria pyrki asettamaan runot runokielen kehittymisen osana erilaisiin historiallisiin konteksteihin aina esihistorialliselta ajalta 1600–1700-luvulle. Keskittyessään kielen muutoksiin Kuusi oli lähellä Julius Krohnin runomitan analyysia. Pyrkiessään luomaan synteesin "kirjoittamattoman kirjallisuuden" eli kalevalamittaisen runouden kehityksestä, aikakausista ja tyyleistä Kuusi esitti runoista "normaalimuotoja" ja rekonstruoi tekstien takaa yksilöllisiä runoilijoita, kuten varhaiskalevalaisen kiihkeän, raskasmielisen elämäntuskalyyrikon (Kuusi 1963, 192), sydänkalevalaisen muinaislyriikan klassikon, Lintuelegikon (mt., 270), keskiaikaisen runouden uhman ja kaunan runottaren (mt., 361) ja myöhäiskeskiajan suomalaisen Sapfon (mt., 391). Vaikka Kuusi ei Haavion tavoin esittänyt tarkkoja rakennekaavoja eikä ollut täysin vakuuttunut Haavion tiukasta muoto-opista (ks. Kuusi 1952, 257–258; Kuusi 1985b), hänen tapansa tulkita ja mallintaa kansanrunoja tavoitteli sekin puhdasta ja kiteyttävää muotoa. Lintuelegikon runoutta hän kuvasi muun muassa näin: "Se on ääni, jossa ei ole vähääkään uhmaa, ei kapinaa, ei syytöstä, ei itsetehostusta – vain äärettömän puhdas lyyrinen heleys, huilunkirkkaiksi vertauskuviksi ja kielen magiaksi pelkistynyt sydämen yksinkertaisuus" (Kuusi 1963, 272).

Runojen eheyttäminen

Krohn ja Haavio pyrkivät palauttamaan kansanlyriikkaa sen "oikeaan" muotoon, sellaiseen, jossa ei ole "rikkinäisiä tai ulkoapäin tulleiden vieraiden vaikutteiden pöhöttämiä säkeitä" (Haavio 1952, 249). Kuusi puolestaan esitteli tyylikausien sopusuhtaisia malliesimerkkejä. Vertailemalla eri toisintoja keskenään Kaarle Krohn tavoitteli teoksessaan *Muinaisrunoja laulusta, lemmestä ja surusta* lyyristen runojen perusmuotoa. Tavoitteena oli täydellinen esitys laulua, surua ja lempeä käsittelevistä runoista, jotka Krohnin mukaan ovat lyyrisistä runoista "kaikista kauneimpia" (Krohn 1920b, 10–11). Krohnin muokkaamat

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

runot noudattavat lähes kaikki kahdeksan säkeen kaavaa.

En ole hoikka luonnon hoikka,
en hoikka emon tekemä,
olen hoikka huoliani.
En ole musta luonnon musta,
en musta emon pesemä,
olen musta murhettani.
Huoli hoikaksi tekevi,
murhe muista mustemmaksi
(Krohn 1920b, 108.)

Keskitetyn ja täsmällisen muodon estetiikkaa seuraten Martti Haavio toimitti oman vastineensa Kantelettarelle, *Laulupuu. Suomen kansan tunnelmarunoutta*, jota Senni Timonen luonnehtii seuraavasti: ”teoksessa viedään monimuotoiseen täydellisyyteen Krohnin esittämä lyyrisen runon ihanne” (Timonen 2004, 17). Haavio itse ilmoittaa päämääräkseen sekä esittää esteettisesti täydellisiä runokokonaisuuksia että taistella rappeutumista eli ”runojen vanhuudentauteja vastaan – – kuin Kaarle Krohn sommitellessaan lakonisia alkumuotojaan” (Haavio 1952, 248–249). Tässä Krohnin samaisesta runosta Haavion 8-säkeinen kaava kirjoitettuna kahdensäkeen riveille (2+2+2+2):

En ole hoikka luonnon hoikka, en hoikka emon tekemä,
en ole kaita luonnon kaita, en kaita emon tekemä,
en ole musta luonnon musta, en musta emon tekemä:
vaan olen hoikka huoliani, vaan olen musta murhettani.
(Haavio 1952, 113.)

Krohniin verrattuna Haavion runo on tyylitelty, kirjoitusasultaan huoliteltu, tyylikeinonaan toisteinen allitteraatio. Runon sanoma on kirkas, ilmaisultaan ja rytmiltään se muistuttaa enemmän Haavion ihailemia tankarunoja kuin lyyrisiä kansanrunoja. Se voisi hyvinkin löytyä myös kirjailija P. Mustapään runokokoelmista (ks. myös Kuusi 1985b, 132–133). Haavion kansanrunoilija oli yksilöllinen improvisoija, taiderunoilija, jonka runo tässä muodossaan oli vielä – Haavion sanoin – ”eheä, kunnes joutui luovalta runoilijalta runonlaulajalle ja osaksi yhteisön käsityksiä ja vaatimuksia” (Haavio 1952, 250).[20]

Matti Kuusi ei välttämättä noudattanut edellisten tutkijoiden tiukkaa kaavaa, mutta pyrki hänkin esittämään runon puhtaan ja edustavan muodon.[21] Kuusen ”huolirunojen edustavimmasta” esimerkistä on En ole musta luonnon musta -runon kaksi tallennetta, ensimmäinen Ilomantsista, toinen Inkerin Lempäälästä:

En olisi luonnon musta
vaan olen murehen musta;
en olisi luonnon kaita,
vaan olen kaihon kaita;
en olisi luonnon hoikka,
vaan olen huolen hoikka.
Huolet on hoikaksi vetänyt,
murehet muita mustemmaksi,
kaihot muita kaiemmaksi.
(Kuusi 1963, 262.)

En oo hoikka luonnon hoikka
en hoikka emon tekemä;
en oo kaita luonnon kaita,
en kaita emon tekemä;
en oo musta luonnon musta,
en musta emon tekemä.
Mie olen hoikka huoliani
sekä kaita kaihettani,
musta aivan murhettani.

Kuusen esimerkeissä kiinnittyy huomio inkeriläisen version osin murteelliseen kieleen, vaikka toisaalta sanat on molemmissa runoissa taivutettu loppuun asti. Yhdeksänsäkeiset runot rikkovat Krohnin ja Haavion kahdeksan säkeen kaavan periaatteen. Toisin kuin Haavio, Kuusi pyrki esittämään runot sellaisenaan, suuremmin niitä muutamatta. Kuusen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

omin sanoin hän on käyttänyt ”aitoja kansanrunonäytteitä, joiden vioittuneita kohtia on joskus voitu paikata toisen lähityyppisen toisinnon vastaavilla säkeillä” (Kuusi 1963, 21). Molemmat esimerkkitekstit noudattavatkin säkeen tarkkuudella pohjatekstejä, vasemmanpuoleinen runoesimerkki on myös sanojen ja taivutusten suhteen tarkalleen kansanrunotallennetta vastaava. Ero kansanrunomalleihin näkyy siinä, että Kuusi on irrottanut vain osan runoista, yhden aihelman näytteeksi kirjaansa. Ilomantsista 1892 tallennettu runotoisinto sisältää yhteensä 90 säettä, joista yhdeksän säkeen mittainen En ole musta luonnon musta on yksi runon 11 eri huoliaihelmasta (VII$_2$ 2098). Myös toinen runotallenne on Kuusen tekstiesimerkkiä huomattavasti laajempi sisältäen 54 säettä (V$_2$ 556). Tämä Kuusen inkeriläinen pohjateksti on sama kuin Haavion (ks. Haavio 1952, 264; Kuusi 1963, 262), tallennettu laulualueelta, jota Haavio moitti runokaavojen löyhtymisestä tarjoten yhdeksi syyksi laulajien nuoren iän.

– –
En o hoikka luonnen hoikka,
En o hoikka emmoi tekemä,
En o kaita luonon kaita,
En o kaita emon tekemä,
En o musta luon[non] m[usta],
En o musta e[mon] t[ekemä];
Mie olen hoikka huoliain
Sekä on kaita kaihettai,
Musta aivon murhettai.
– –
(V$_2$ 556: säkeet 30–39.)

H. A Reinholmin Inkerin Lempäälästä vuonna 1847 tallentama runo sisältää yhteensä viisi huoliaihelmaa: En ole musta luonnon musta – huolista, Huolihevonen, Kanna korppi kaihoani, Kyllä tuuli toista tuopi, Syntymistään sureva. Näistä aihelmista Haavio ja Kuusi poimivat vain yhden tyylinäytteeksi, muokkasivat säkeet kirjallisen ilmaisun ja estetiikan mukaisesti ja jättivät pois kansanrunoesimerkkien aihelmien runsauden. Kuten Satu Apo (2010, 18) huomauttaa tarkastellessaan Haavion ja Kuusen kansanrunouden yleisesityksiä: ”Julkaisijat näyttävät päätyneen teksteihin, jotka vastaavat kouluja käyneiden lukijoiden odotuksia. Rekonstruoidut muinaisrunot noudattavat kirjoituskulttuurin yleisiä normeja sekä taiderunouden konventioita.” Vaikka Apon kritiikki kohdistuu erityisesti eeppisten runojen kirjallisiin esityksiin, pätee se myös lyriikkaan.

Paras ja kaunein toisinto

Kuten Krohnilla, Haaviolla ja Kuusella, Elias Lönnrotilla oli omat toimitusperiaatteensa, jotka palautuivat käsitykseen runojen estetiikasta. Edellä esitetyt runonäytteet, joskin lyriikan tyyppiesimerkeiksi tarkoitetut, pakenevat sitä, mikä on suulliselle ilmaisulle tyypillistä: muuntelua. Suullisesti välittyneet kansanrunot muovautuivat ja muuttuivat laulutilanteiden mukaan. Laulut ja aihelmat ketjuuntuivat toisiinsa. Laatiessaan Kanteletarta Lönnrot tuskaili lyyristen runojen sekoittumista ja ketjuuntumista: runoja laulettiin sekavasti, erilaisia sanoja ja paikkoja mielivaltaisesti toisiinsa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

yhdistäen, ja yhden laulajan tulkinta olikin toisella laulajalla täysin ”erinkaltainen”:

> Tämäki järjestäminen on usein kyllä hankalata työtä ollut. Eri laulajat yhden laulun melkein aina laulavat usiampaan enemmin tai vähemmin toisistaan eriävään tapaan. Mikä muistaa sen täydellisemmästi, kuka vaillinaisemmasti, kuka vaan muutamia sanoja ja eräitä paikkoja tavotteleva, muistonsa kehnoutta poisjäävistä syyttelevä. Eikä sekään olisi niin suurena haittana, vaan kun vielä sen ohessa useinki laulellaan niin sekavasti, että yksiä sanoja ja paikkoja milloin vedetään yhteen, konsa toiseen lauluun, niin viiteen, kuuteenkin toisinansa; taikka kun yksiä lauluja lauletaan niin eritapaisesti, että pian joka toinen värsy on erinkaltainen. (*VT* 5, 354.)

Lönnrot tallensi kansanrunoja julkaisemista varten ja suhtautui niiden muokkaamiseen käytännöllisesti. Runot tuli esittää luettavassa muodossa niin, että ne olisivat ymmärrettävissä yli murre- ja muiden kielirajojen. Jo varhaisessa vaiheessa 1820-luvulla, työstäessään ensimmäistä kansanrunojulkaisuaan, *Kantele*-vihkoja (1829–1831), Lönnrot esitti yhden keskeisistä periaatteistaan runojen toimitustyössä: ”Näistä olen minä valinnut präntättäväksi sen, joka mielestäni on paras ja täydellisin, sillä jokaisellen minä en ole saanut tilaa” (*VT* 5, 166). Lönnrot ymmärsi hyvin kirjallisen työnsä rajoitukset. Kaikkea ei voinut julkaista, tärkeintä oli esittää mahdollisimman hyvä, kansanrunoa monipuolisesti kuvastava versio, ja lyriikan ollessa kyseessä esteettisesti kaunein, somin (*VT* 5, 353; Kaukonen 1984, 23). Kaarle Krohnin mukaan Lönnrot oli ”sielutieteilijä ja esteetikko”, joka osasi korjata runomittaa oikeaksi, jos se oli alkuperäisessä tallenteessa turmeltunut tai jos hän itse piti sitä turmeltuneena (ks. Krohn 1920a, 51, 54). Esteettisen lisäksi Lönnrot pyrki noudattamaan, jos mahdollista, temaattista periaatetta: ”kuinka kaikki saataisi parahimpaan sopuun keskenänsä, ja ettei tulisi johon kuhun lauluun liitetyksi, mikä alkuansa mahtoi peräti toiseen kuulua” (*VT* 5, 354).[22]

Lönnrot julkaisi Kantelettaressa Haavion, Krohnin ja Kuusen runonäytteen, surua kuvastavan huolirunon otsikolla ”Hoikka, kaita ja musta” (Kanteletar = Kntr. I 56). Runo sisältää 24 säettä ja siinä on Lönnrotille tyypillistä runsasta toistoa. Lönnrot on rakentanut runon kansanrunon kertauskaavan pohjalta, mutta laajentanut sen minän toisteiseksi dialogiksi itsensä kanssa. Runotekstin erot aiempiin verrattuna näkyvät ennen kaikkea pituudessa mutta myös rakenteellisissa ratkaisuissa ja kielessä. Lönnrotin versiossa korostuu rakenteellinen ja sisällöllinen kerto sekä murteellinen kieli: ”Mintähen olenki hoikka” / ”Oonko hoikka” / ”Mie oon hoikka”. Näistä eroista huolimatta runo esittää saman asian huolen rumentamasta ulkomuodosta.

Mintähen olenki hoikka,
Oonko hoikka luonnon hoikka,
Vai hoikka emon tekemä? –
En oo hoikka luonnon hoikka,
En hoikka emon tekemä;
Mie oon hoikka huoliani,
Hoikka huolia kovia.
Mintähen olenki kaita –
Oonko kaita luonnon kaita,
Vai kaita emon tekemä? –
En oo kaita luonnon kaita,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

En kaita emon tekemä;
Mie oon kaita kaihojani,
Kaita kaihoja kovia.
Mintähen olenki musta –
Oonko musta luonnon musta,
Vai musta emon tekemä? –
En oo musta luonnon musta,
En musta emon tekemä;
Mie oon musta mureitani,
Musta suuria mureita.
Huoli hoikaksi vetävi,
Kaiho muita kauemmaksi;
Mure muita mustemmaksi.
(Kanteletar I 56.)

Lönnrotin pohjatekstinä on hänen itsensä tallentama, 18 säettä sisältävä teksti Karjalan kannakselta vuodelta 1837. Laulaja ei ole tiedossa. Lönnrot on kirjannut runon paperille kiireessä käyttäen oman aikansa tallennustekniikkaa eli katkaistuja sanoja (hakasulkeet) ja lyhenteitä (kaksoiskonsonanttia indikoiva viiva kirjaimen päällä). Runon minä kieltää laulavansa olutpalkalla. Laulun tarve on syntynyt murheesta, huolesta, joka on muovannut, rumentanut hänen ulkomuotoaan: se on mus ta ja kaita. Kuten Haavio ja Kuusi, myös Lönnrot hyödynsi kansanrunotallenteesta vain osan jättäen pois runon alun, laulajan viittauksen olutpalkalla laulamiseen. Tässä runotallenne kokonaisuudessaan:

Kuka kuuli laulavani,
Luuli olutta juoneeni,
Taarii tavanneeni.
En laulu olun halulla
Enkä taarin tarpeella,
Laulan hoikka huolissani,
Murehissani murajan.
En ole hoikka luon̄on hoikka,
En hoikka emon tekemä,
Mie olen hoikka huolen hoikka.
En ole kaita luonnon k[aita],
En kaita emon tekemä,
Mie oon kaita kaihoani.
En ole musta; edl.
Mie oon musta murheitani,
Huoli hoikaksi vetäpi,
Mure muita mustem̄aksi,
Kaiho muita kaiem̄aksi.
(XIII$_1$ 2036.)

Verrattaessa En ole musta luonnon musta -aihelman neljää erilaista esitystä Lönnrotin versio Kantelettaressa on toisteisin ja osin myös murteellisin. Myös pituuden puolesta se eroaa muista kirjallisista esityksistä. Toisaalta runo keskittyy edellisten tavoin tiukasti yhteen aihelmaan. Usein, vaikkakaan ei aina, lyyrinen aihelma, kuten edellä esitellyissä kansanrunotallenteissa, limittyi toisiin huoliaiheisiin ja saattoi olla pitkä ja aihelmiltaan runsas, päinvastainen kuin Haavio tai Krohn olettivat kansanlyriikan muodon olevan. Lönnrotin versio kansanomaisesta En ole musta luonnon musta -aihelmasta näyttäytyy kirjalliseen tyyliin venytettynä, laajana ja toisteisena, kieliasultaan murteellisena. Yhtä kaikki se edustaa yhtä runoesimerkkiä Kantelettaren surua kuvastavien huolirunojen sarjassa.

Lönnrotin versio voidaan ymmärtää myös kirjallisen ilmaisun mahdollisuuksia hyödyntävänä suullis-kirjallisena esityksenä. Kantelettaren runo heijastelee Lönnrotin tekstualisointityötä, jossa eri säkeitä, aihelmia ja kertoa yhdistelemällä saavutettiin mahdollisimman kansanomainen mutta kirjallisesti eheä ko-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

konaisuus. Erilaisten lyyristen runojen yhdistäminen näyttää perustuneen Lönnrotilla pääosin temaattisen koheesion ajatukselle (Hämäläinen 2020, 59).[23] Saman runon toisintojen johtoajatusta Kantelettaren toimitustyössä Lönnrot esitteli *Helsingfors Morgonbladissa* 1843:

> Ty som jag vid redaktionen måste hafva ett hufvudsakligt afseende på flertalet af varianterna, och de förut tryckta efter min tanke ej sällan voro sämre, än hvilka jag upptecknat, så måste de än anföras i varianterna, än efter omständigheterna fördeals på olika stycken, när nämligen någon mindre van sångare, efter hvad redan nämndes, sjungit såsom hörande till ett stycke strofer af flere.

Lönnrot lisäsi runon ymmärrettävyyttä 1800-luvun oppineille lukijoille, jotka elivät etäällä rahvaan maailmasta ja taisivat usein heikosti suomea, muun muassa runsailla kertosäkeillä (ks. Apo 1995, 78; Hämäläinen 2016, 38). Ilmaisu perustui myös erilaisiin yleisöihin. Lönnrotin 1800-luvun puolivälin lukijoiden rinnalla Haavion, Krohnin ja Kuusen yleisöt olivat jo koulunsa käyneitä, suomea äidinkielenään puhuvia ja moderniin kieleen tottuneita lukijoita. Haavion ja Kuusen lukijoille myös lyriikan modernismi lienee ollut tuttu. Runolaulajalla oli eri yleisö sekä toisenlaiset päämäärät laulun suhteen kuin kirjallisen runon esittäjillä. Runon tuli vastata esitystilanteessa olevien kuulijoiden tarpeeseen – ja lyriikan ollessa kyseessä erityisesti tunteen ja tunnetilan kokemukseen, joka oli samalla kertaa paitsi omakohtainen myös yhteinen, jaettu. Itse esitystilanne saattoi paljonkin vaikuttaa esityksen (eli runon) pituuteen ja muotoon. Tällaista tilannekohtaista variaatiota ei kirjallisessa esityksessä ole.

Aimo Turunen (1952, 330) perustelee Martti Haavion runojen rakennekaavojen ja esteettisen muodon etsimistä sillä, että kansanrunoja on aina muokattu esteettisesti lukijoiden tai esimerkiksi lausujien käyttöön. Kansanrunojen eheyttämisen taustat löytyvät 1700-luvun kansanrunouden tutkimuksista ja harrastustoiminnasta. Annamari Sarajas (1956, 297, 318–319) osoittaa, että Porthanin ajatuksissa esillä ollut esteettisyyden kriteeri ja siten halu tavoittaa runon eheä kokonaisuus ”jaloista ajatuksista ja taidokkaista ilmaisuista mielettömyyksien lomassa”, vaikutti laajasti suomalaisessa kansanrunouden tutkimuksessa ja harrastuksessa. Esteettinen tutkimus, joka tässä tapauksessa tarkoitti runousopin tarkastelua ja runouden arvottamista, jäi kuitenkin vähäiseksi sen vuoksi, että silloiset kansanrunomuistiinpanot olivat vaillinaisia eivätkä tarjonneet antoisaa aineistoa tutkimukselle (mt., 319). Myöhemmin, runoaineiston kartuttua 1800-luvun keruutyössä yksittäisten runotekstien palauttaminen alkuperäiseen muotoonsa jatkui Julius ja Kaarle Krohnin tutkimusten myötä. Tämä muinaisrunouden rekonstruktiotyö on näkyvissä myös Haavion ja Kuusen kansanrunojen yleisesityksissä ja on Satu Apon (2010) mukaan vaikuttanut paljolti siihen, millaisena kansanrunous laajemman yleisön silmissä näyttäytyy. Haavion, Krohnin ja osin Kuusenkin esitykset ja lyriikan kiinteän muodon vaatimukset eräänlaisena vastalauseena Lönnrotin ”epäaidoille” runokokonaisuuksille ovat eittämättä ohjanneet käsityksiä myös Kantelettaresta.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Suullisen ja kirjallisen tekstin paradoksi

Vaikka Martti Haavio ja Matti Kuusi kuvasivat suullista runoa etupäässä kaunokirjallisuuden kuvastoa vasten ja sitä hyödyntäen, he irrottautuivat kirjallisuuden tutkimuksesta. Kuusen mukaan jo tutkimuksen ”lähtöasemat ovat tyystin erilaiset”, sillä kirjallisuudentutkija keskittyy yhteen kirjailijaan, kun folkloristilla on ”tuhatlukuisten vaihtoehtojen” aineisto (Kuusi 1963, 20). Kuusi korosti folkloren olevan elävää, ei painettua kirjallisuutta tai arkistoon tallennettuja tekstiartefakteja (mt., 18). Tästä huolimatta Kuusta ja Haaviota kiehtoivat kirjallisen tekstin estetiikka sekä poikkeuksellinen runoilijayksilö, joka vertautui taiderunoilijaan. Kansanlyriikan kokonaisesityksissään he toimivat kirjallisuudentutkijoiden tavoin (ks. Apo 2010, 18–19; Stark 2019): typistivät ”tuhatlukuisen” folkloreaineiston yhteen poikkeusyksilön runoilemaan malliesimerkkiin, puhtaaseen runotekstiin, joka ei vielä ollut vahingoittunut yhteisön ja kuulijoiden vaatimuksista. Runoilijayksilön abstrahoinnin myötä poistui myös raja taide- ja kansanrunon välillä (ks. Haavio 1952, 250).

Niin Haavion, Kuusen kuin Krohninkin teosten taustalla oli ajatus suullisen ensisijaisuudesta folkloristiikan tutkimuksen kohteena sekä siten suhtautuminen Kantelettareen epäaitona kansanlyriikan esityksenä. He pyrkivät irtaantumaan kirjallisesta teoksesta ja sen tekijästä, mutta sen tehdessään tulivat tulkinneeksi kansanlyriikkaa esteettisesti ja kaunokirjallisia muotoihanteita vasten (ks. Timonen 2004, 18; Kaukonen 1988). Aihelmiltaan ja ilmaisultaan rönsyilevä Kanteletar tulkittiin alkuperäisiä kansanrunoja pilaavaksi ja tekijänsä pöhöttämäksi, Kalevalan tavoin toisteiseksi ja pitkäveteiseksi. Vaikka myöhempi lyriikantutkimus on vähitellen suuntautunut esityskeskeiseen tai naisten elämänhistoriaan ja tunteisiin pohjaaviin analyyseihin, eivät tutkimukset ole horjuttaneet Kantelettaren asemaa yhtäältä suomalaisen melankolian tulkkina, toisaalta folkloristiikassa syrjään jääneenä teoksena. Käsitykset kansanlyriikan tiukasta muoto-opista ovat vähitellen siirtyneetkin koskemaan Lönnrotin muokkaamia kirjallisia runoja. Vuonna 2000 kirjallisuudentutkija vertaa Kantelettaren runoja japanilaisiin haiku- ja tankarunoihin (Kirstinä 2000, 593).

Olen tässä artikkelissa tarkastellut Kantelettaren asemaa ihailtuna mutta monin tavoin unohdettuna teoksena. Analyysini on keskittynyt folkloristiikan käsityksiin, vaikka samansuuntaisia tutkimushistoriallisia juonteita on nähtävissä myös kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Tarkiainen 1921). Kirjallisuudentutkimuksen suhde Kantelettareen olisi vaatinut kuitenkin aivan oman artikkelinsa. Folkloristiikan tutkimushistoriassa Kantelettaren kohtalona, jos ei aivan riesana, on ollut sen, ja erityisesti kansanlyriikan, arviointi kirjallisten lakien näkökulmasta. Jo Porthanista alkanut sekä Lönnrotin ja myöhempien tutkijoiden esteettinen ymmärrys folkloresta on määritellyt Kantelettaren tulkintoja ja asemaa. Arvostusta on ohjannut myös käsitys kansallisuuden sukupuolesta. Kalevalaa pidettiin alusta alkaen kansakunnan historian, kielen ja muinaisuuden esityksenä (ks. Anttila 1931), ja sitä luonnehdittiin miessankarien tai eeppisen (sankari)runouden kautta, kun Kantelettaresta

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

puhuttaessa viitattiin Kalevalan sisaruuteen ja teoksen tunne-elämään. Kantelettaren heijastamat sukupuolten väliset suhteet ja perhe-elämä eivät ole saaneet tutkijoiden kiinnostusta osakseen kuin vasta viime vuosikymmeninä (Apo 1995; Hämäläinen 2016). Myöhemmin miestutkijoiden matemaattisen tarkka lyriikan muoto-oppi yhdessä Kantelettaren toistetun surumielisen eetoksen kanssa on itse asiassa vahvistanut Kanteletarta kansanrunouden kaanonissa, mutta jähmettänyt tutkimuksen kiinnostuksen teosta kohtaan. Näiden rinnalla Väinö Kaukosen yksittäisiin säkeisiin palautuvaa tekstikriittistä tutkimusta voidaan pitää osittain vastalauseena folkloristien kirjallisten lakien analyysille. Kalevalan tavoin hankalana, mutta kansallisesti vähempiarvoisena, Kanteletar on jäänyt kellumaan folkloristiikan ikuisen haasteen väliin, suullisen ja kirjallisen välimaastoon, kuulumatta puhtaasti kumpaankaan.

VIITTEET

1 Luettavuuden parantamiseksi nämä teosnimet on jätetty jatkossa kursivoimatta.

2 Kirjallisuudentutkijoiden (Tarkiainen 1921; 1943; Kaukonen 1984; 1989; ks. Karkama 2001) lisäksi Kanteletar on kiinnostanut vain muutamia folkloristeja (Apo 1995; 2000; Hämäläinen 2016; 2017; 2020). Ks. lisäksi Kukkonen 2009; Fitzgerald & Hämäläinen sekä Kallio 2019. Vrt. myöskään Kalevala ei ole ollut folkloristiikan tutkimuksen ytimessä, vaikkakin se on Kanteletarta huomattavasti tutkitumpi.

3 Ks. myös Tarja Kupiainen (2008), joka tarkastelee kansallisesti koettua kauneutta, kansanrunojen estetiikkaa ja tutkijoiden korostamaa eeppisen ja rituaalirunouden kauneutta.

4 Artikkeli liittyy Lotte Tarkan johtamaan Suomen Akatemian hankkeeseen ”Suullisen kulttuurin mykistetyt muusat. Ideologia, transnationalismi ja vaiennetut lähteet kansallisten kulttuuriperintöjen ja kirjallisuuksien luomisessa”, 2019–2023 (nro 322071).

5 Keskityn artikkelissani folkloristiikkaan, vaikka tiedostan, että Kanteletar on jäänyt syrjään myös kirjallisuudentutkimuksessa. Osittain syyt kietoutuvat toisiinsa molemmissa oppiaineissa.

6 Kansanrunous ymmärrettiin pitkään osana kirjallisuutta ks. Hämäläinen ym. 2019, 27. Toisinaan folkloristit ovat laatineet kirjallisuushistorioihin kansanrunouden yleisesityksiä (Kuusi 1963; Apo 1981; 1989), mutta tuoreimmissa kirjallisuushistorioissa ei kansanrunoudelle ole annettu erillistä lukua (esim. *Suomen kirjallisuushistoria 1–3,* 1999).

7 Sekä yhden vanhaa runoa edustavan Neidon valituksen.

8 Käsikirjoituksesta alettiin painattaa ruotsiksi myös kokoelmaa Kantelettaren runoista Haltsonen 1950, 58–59.

9 Pohjalainen osakunta: Suomalaisen lyriikan yksilöllisyydestä -kilpailukysymys (1841), Historiallis-kielitieteellinen ylioppilastiedekunnan kirjoitelma-aihe ”Suomalaisen lyriikan luonteesta” (Anttila 1931, 342).

10 Esim. *Suomalainen lauluseppele* 1871, *Koulun laulukirja* 1899, *Koulujen laululipas* 1913.

11 Vielä 1840–1850-luvuilla SKS:n pöytäkirjoista löytyy huomioita Kantelettaren runojen merkityksestä (mm. SKS:n pöytäkirjat 1848). SKS:n tilauksesta Kantelettaresta otettiin toinen painos 1864. Painos oli sama kuin ensimmäinen, vaikka Lönnrot oli ryhtynyt ensimmäisen painoksen korjauksiin pian sen valmistumisen jälkeen. Kun SKS keväällä 1863 tilasi toisen pai-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

noksen, oli Lönnrot ryhtynyt suuren sanakirjan tekoon (Anttila 1935, 308).

12 Vrt. Kaarle Krohn (1920a, 44), joka ymmärtää Lönnrotin viimeisten vuosien Kanteletar-työn sekä runoaineiston laajuuteen liittyvät haasteet. On kuitenkin kiinnostavaa, että uuden Kanteletar-laitoksen runojen on lähes poikkeuksetta katsottu olevan vähäarvoisia, vaikka itse työtä ei ole tutkittu (ks. Fitzgerald & Hämäläinen 2018).

13 Nira Yuval-Davis problematisoi kirjassaan *Gender & Nation* (1997) kansakunta-ajattelun mieskeskeisyyttä ja purkaa erilaisia rakenteita, joiden avulla naisten ja naissukupuolisuuden keskeisyys kansakunnan synnyssä on vaiettu. Yuval-Davis kytkee hiljaisuuden mm. paitsi naisten biologiseen myös kulttuuriseen reproduktioon, jolla hän viittaa toistettuihin symbolisiin mielikuviin naisesta kollektiivisena äitinä, perheen ja traditioiden kantajana. (Mt., 21–23, 44–46, 61.)

14 Ensimmäisen kirjan yhteisiä lauluja -osiossa vajaa puolet (54; runot 24–77) on huolen, murheen ja orpouden kokemuksia käsitteleviä tekstejä. Myös tyttöjen ja naisten lauluissa on runsaasti surun ja murheen sävyistä lyriikkaa liittyen naisen kokemuksiin. Poikien ja miesten lauluissakin niitä on, mutta huomattavasti vähemmän. Yli 650 runosta huolirunoja on noin 1/3.

15 Toisessa yhteydessä sanomalehden sivulla Lönnrot ei suinkaan etäännyttänyt itseään toimittajan roolista, vaan avasi Kantelettaren runojen kompilointityötään, sitä miten erilaisista toisinnoista runot on koottu (*Helsingfors Morgonblad* no 72, 1843).

16 Julius Krohnin Kanteletar-tutkimukseen on hänen poikansa koonnut kertomarunojen ulkopuolelle jäävien runojen tutkimukset, jotka ”miltei kaikki löytyvät Lönnrotin ’Kanteletar’ nimisessä kokoelmassa” (Krohn 1900, VII).

17 Krohnin pääasiallinen innostus koski eeppisiä runoja, joihin, kuten Senni Timonen (2004, 14) arvelee, oli myös helpompi soveltaa maantieteellis-historiallista menetelmää. Niinpä *Kantelettaren tutkimuksiakin* keskittyy pitkiin, lyyris-eeppisiin runoihin ja niiden vertailevaan tutkimukseen, tutkimatta jää Kantelettaren keskeislyriikka.

18 Ks. myös O. Relander 1929, V. Myös Viljo Tarkiainen lähestyi kansanlyriikkaa matemaattisena yhtälönä luonnehtien Kantelettaren runon Miten on mieli miekkosien rakennetta ”matemaattiseksi” ja täydellisen eurytmian sisältäväksi (Tarkiainen 1921, 103–104).

19 Haavio tutki runokaavoja myös muissa runolajeissa ja toimitti eeppisistä runoista kokoomateoksen *Kirjokansi. Suomen kansan kertomarunoutta* (1952).

20 Matti Kuusi luonnehtii Haavion tyylianalyysin sisältävän strukturalistien tavoin harhakuvitelman täydellisestä ”super-runosta”. Toisaalta Kuusi ymmärtää Haavion runoilijuuden ja osoittaa, että *Laulupuun* runoja onkin paras katsoa runoilijan, Mustapään, ”strukturointiprosessin tuloksena”. (Kuusi 1985b, 133.)

21 Kuusi kritisoi Haavion ”ankaraa” rakennekaavan sovittamista suullisesti välittyneeseen runoaineistoon todeten, että kansanrunoissa on ”vallitsevana painavoituvuuden kuin tasapainoisuuden periaate, pikemmin kasvavien kuin symmetristen jäsenten laki” (Kuusi 1952, 258). Ks. lisää Kuusi 1985b.

22 Ks. Kalevalassa Lönnrotin on katsottu noudattavan ensyklopedisuuden periaatetta. Hän pyrki sijoittamaan eepoksen tarinakehykseen kattavan esityksen kansanrunoja eri aineksista ja lajeista. (Hyvönen 2001.)

23 Temaattisesti lähellä olevien runojen ja aihelmien koonti on näkyvissä myös Kalevalan toimitustyössä Apo 2004, 282–286; Hämäläinen ja Sykäri 2019.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

AINEISTO

TUTKIMUSAINEISTO

Haavio, Martti 1952. *Laulupuu. Suomen kansan tunnelmarunoutta*. Porvoo – Helsinki, WSOY.

Kanteletar = Lönnrot, Elias 2000/1840, 1841. *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä.* Helsinki, SKS.

Krohn, Kaarle 1920b. *Muinaisrunoja laulusta, surusta, lemmestä.* Porvoo, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kuusi, Matti 1963. Kirjoittamattomasta kirjallisuudesta. Teoksessa Matti Kuusi (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus.* Helsinki, Otava, 7–417.

ARKISTOAINEISTO

Salminen, Väinö 1943. Lyyrillisten runojen historiaa. Väinö Salmisen arkisto. B 1426. Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelmat, SKS.

KIRJALLISUUS

Anttila, Aarne 1931, 1935. *Elias Lönnrot. Elämä ja toiminta I–II.* Helsinki, SKS.

Anttonen, Pertti 2004. Kalevala etnopoeettisesta näkökulmasta. Teoksessa Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen (toim.), *Kalevala ja laulettu runo.* Helsinki, SKS, 375–394.

Apo, Satu 1981. Suomalainen kansanrunous. Teoksessa Kai Laitinen (toim.), *Suomen kirjallisuuden historia.* Helsinki, Otava, 13–82.

Apo, Satu 1989. Valitus ja viha. Lyyrinen laulurunous. Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.), *”Sain roolin, johon en mahdu.” Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja.* Helsinki, Otava, 154–181.

Apo, Satu 1995. ”Hepo huono, akka tiine”. *Kanteletar* realistisena kansankuvauksena. Teoksessa Satu Apo, *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta.* Helsinki, Hanki ja jää, 75–88.

Apo, Satu 2000. Kantelettaren realistinen naiskuva. Teoksessa Kai Linnilä (toim.), *Suur-Kanteletar.* Hämeenlinna, Karisto, 570–577.

Apo, Satu 2004. Laulaen vai kirjallisesti luoden? Uuden Kalevalan valmistumisprosessi Elias Lönnrotin kuvaamana. Teoksessa Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen (toim.), *Kalevala ja laulettu runo.* Helsinki, SKS, 273–298.

Apo, Satu 2010. Milloin kansanrunoutemme kehitys saavutti huippunsa? *Tieteessä tapahtuu*, Vol 28, Nro 4–5(2010), 15–20. https://journal.fi/tt/article/view/2782. (Luettu heinäkuussa 2022.)

Avoin Kalevala. Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Helsinki, SKS, osat I–III. ISSN 2490-1318. Saatavilla http://kalevala.finlit.fi (Luettu huhtikuussa 2022.)

Blom, Ida 2000. Gender and Nation in International Comparison. Teoksessa Ida Blom, Karen Hagemann ja Catherine Hall (toim.), *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century.* Oxford – New York, Berg, 3–26.

Collan, Fabian 1840a. Kanteletar. *Helsingfors Morgonblad*, no. 42.

https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/393633?page=1 (Luettu marraskuussa 2021.)

Collan, Fabian 1840b. Kanteletar, och Finsk Lyrik i allmänhet. *Helsingfors Morgonblad*, no. 21. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/393599?page=1 (Luettu marraskuussa 2021.)

Collan, Fabian 1840c. Kanteletar, och Finsk Lyrik i allmänhet. *Helsingfors Morgonblad*, no. 22. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/393649?page=1 (Luettu marraskuussa 2021.)

Collan, Fabian 1841. Inhemsk litteratur. *Helsingfors*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Morgonblad, no. 96. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/393415?page=1 (Luettu marraskuussa 2021.)

Elias Lönnrotin kirjeenvaihto -verkkojulkaisu, 2017–. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. http://lonnrot.finlit.fi/omeka/ (Luettu marraskuussa 2021.)

Enäjärvi-Haavio, Elsa 1935. Lyyrilliset laulut. Teoksessa Martti Haavio, *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*. Porvoo – Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, 112–175.

Finnegan, Ruth 1992. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices.* London & New York, Routledge.

Fitzgerald, Kelly & Hämäläinen, Niina 2018. Individual aims, public purposes: Creation and access to tradition archives and vernacular publications in Finland and Ireland. Teoksessa Lauri Harvilahti, Audun Kjus, Cliona O'Carroll, Susanne Österlund-Pötzsch, Fredrik Skott ja Rita Treija (toim.), *Visions and Traditions. The Production of Knowledge at the Tradition Archives*. FFC 315. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 178–204.

Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari 2016. Ylirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä ja Mikko Pollari (toim.), *Kansallisen katveesta: Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta.* Helsinki, SKS, 7–37.

Haavio, Martti 1943. *Viimeiset runonlaulajat.* Porvoo – Helsinki – Juva, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Haavio, Martti 1952. *Kirjokansi. Suomen kansan kertomarunoutta*. Porvoo – Helsinki, WSOY.

Haavio, Martti 1955. *Kansanrunojen maailmanselitys.* Porvoo – Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Haltsonen, Sulo 1950. Kantelettaren käännöksistä. Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja 31*. Porvoo – Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, 58–76.

Hyvönen, Jouni 2001. Vanhan Kalevalan loitsujaksojen tekstualisointi. Lönnrotin toimitusstrategiat tutkimustradition jatkumolla. *Elore,* 8 (1). https://doi.org/10.30666/elore.78304

Hämäläinen, Niina 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa.* Turku, Turun yliopisto.

Hämäläinen, Niina 2016. Olin kukkana kotona. Naisen ja perheen kuva *Kantelettaressa* ja kansanrunoissa. *Kasvatus & Aika* 10(5) 1/2016, 23–41. http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?lan=1&page_id=755 (Luettu marraskuussa 2021.)

Hämäläinen, Niina 2017. Emotional Transpositions: Interpreting Oral Lyric Poetry. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, vol 67, 171–198. https://doi.org/10.7592/FEJF2017.67.hamalainen

Hämäläinen, Niina 2020. Sorsat täällä soittelevi. Kantelettaren luontokuvasto. *Avain – kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, teemanumero: metsä. 17(4) 2020, 46–63. https://doi.org/10.30665/av.97524

Hämäläinen, Niina, Karhu, Hanna & Vuorikuru, Silja 2019. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden rajoilla. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä.* Helsinki, SKS, 21–50.

Hämäläinen, Niina & Sykäri, Venla 2019. Kalevala ja kansanrunoaineisto: Kalevalan säkeet. Teoksessa *Avoin Kalevala. Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio.* Osa I. Helsinki, SKS. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi (Luettu huhtikuussa 2022.)

Juntti, Eira 2011. "Kansalliset harjoitukset" ja sukupuolitetut sfäärit 1840- ja 1850-luvuilla sanomalehtikeskusteluissa. Teoksessa Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen (toim.), *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia.* Helsinki, SKS, 56–82.

Kallio, Kati 2019. Oisko linnun lentoneuot. Kantelettaren runo ja taustavaikutteiden verkosto.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Teoksessa Ulla Piela, Pekka Hakamies ja Pekka Hako (toim.), *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki, SKS, 175–199.

Karkama, Pertti 2001. *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet.* Helsinki, SKS.

Kaukonen, Väinö 1956. *Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos.* Helsinki, SKS.

Kaukonen, Väinö 1984. *Elias Lönnrotin Kanteletar.* Helsinki, SKS.

Kaukonen, Väinö 1988. Kalevala ja kirjallisuuden teoria / Folkloristiikan paradigman vaihdos runouden tutkimuksen näkökulmasta. Teoksessa Väinö Kaukonen, *Kalevala Lönnrotin runoelmana II. Tosiasioita ja kuvitelmia.* Snellman-instituutin julkaisuja 7. Jyväskylä, Gummerus, 48–56, 62–75.

Kirstinä, Leena 2000. Kanteletar kaunokirjallisuutena. Teoksessa Kai Linnilä (toim.), *Suur-Kanteletar.* Hämeenlinna, Karisto, 590–595.

Koulun laulukirja. I vihko, ensimmäisen ja toisen vuode oppimäärä. A. Rikström (toim.). Viipurissa, Clouperg ja Kumpp., 1899.

Koulujen laululipas. Krohn Ilmari, Sarlin Anna, Hedman Edv. ja Hendersson Otto toim. Porvoo, WSOY, 1913.

Krohn, Julius 1866. *Helmivyö. Suomalaista runoutta.* Helsingissä, Theodor Cederholmin kirjapainossa.

Krohn, Julius 1900. *Kantelettaren tutkimuksia. Edellinen vihko. I. Ritvalan helka-virret, II. Historialliset runot.* (Toimittanut ja täydentänyt Kaarle Krohn.) Helsinki, SKS.

Krohn, Julius 1901. *Kantelettaren tutkimuksia. Jälkimmäinen vihko. III. Luoja virsi, IV. Viron orjan virsi, V. Kahdenlaisella runomitalla.* (Toimittanut ja täydentänyt Kaarle Krohn.) Helsinki, SKS.

Krohn, Kaarle 1920a. Kantelettaren runojen kokoonpanosta. *Suomalainen Suomi 5*, 43–54.

Krohn, Kaarle 1931. *Tunnelmarunojen tutkimuksia 1. Laulusta.* Helsinki, SKS.

Kukkonen, Pirjo 2009. *Det sjungande jaget: Att översätta känslan och själen. Den lyriska samlingen Kanteletar i svenska tolkningar 1830–1989.* Helsingfors, Semiotiska Sällskapet i Finland.

Kupiainen, Tarja 2008. Somia ja rumia lauluja. Teoksessa Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Kansanestetiikka.* Kalevalaseuran vuosikirja 87. Helsinki, SKS, 304–316.

Kurkela, Vesa 2012. Sorrowful Folksong & Nationalism in Nineteenth-Century Finland. Teoksessa Timothy Baycroft ja David Hopkin (toim.), *Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century.* Leiden – Boston, Brill, 351–369.

Kuusi, Matti 1952. Kalevalaisen säkeen, säeryhmän ja runon painavoituvuudesta. *Virittäjä* Nro 4 (1952), 241–261. https://journal.fi/virittaja/article/view/32801 (Luettu helmikuussa 2022.)

Kuusi, Matti 1985a. Lintuelegikko. Teoksessa Matti Kuusi, *Perisuomalaista ja kansainvälistä.* Tietolipas 99. Helsinki, SKS, 45–58.

Kuusi, Matti 1985b. Manalan neiti. Struktuurianalyyttinen koe. Teoksessa Matti Kuusi, *Perisuomalaista ja kansainvälistä.* Tietolipas 99. Helsinki, SKS, 124–134.

Laitinen, Heikki 2003. Surullista, köyhää ja nöyrää. Teoksessa Hannu Tolvanen, Riitta-Liisa Joutsenlahti ja Heikki Laitinen (toim.), *Iski sieluihin salama: kirjoituksia musiikista.* Helsinki, SKS, 189–197.

Laurinmäki, Heikki 1923. Kanteletar. Teoksessa F. A. Hästesko (toim.), *Suomalainen kansanrunous. Yleistajuisia tutkielmia koulutyön ja itseopiskelun vuoksi.* Helsinki, Osakeyhtiö Otava, 49–70.

Lehtipuro, Outi 2012. Folkloristiikka. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä ja Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi. Tekstilajitutkimuksen käsikirja.* Helsinki, Gaudeamus, 492–496.

Linnilä, Kai 2000. Suur-Kanteletar Kantelettaren

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

juhlavuonna. Teoksessa Kai Linnilä (toim.), *Suur-Kanteletar*. Hämeenlinna, Karisto.

Lönnrot, Elias 1843. En Finsk Runas Öde. *Helsingfors Morgonblad*, no. 72. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/392945?page=1 (Luettu huhtikuussa 2022.)

Okkonen, Onni 1908. Uusi suomalainen kansanrunous-antologia. *Virittäjä* 4:s n:o 1908, 65–70. https://journal.fi/virittaja/article/view/23290. (Luettu elokuussa 2022.)

Ong, Walter 1982. *Orality and Literacy: Technologizing of the World*. London, Methuen – Routledge.

Pieni helmivyö: Suomen runoja koulunuorisolle. Toim. J. Wäänänen. Porvoossa, Werner Söderström, 1895.

Relander, Oskar 1894. *Kuvakielestä vanhemmassa suomalaisessa lyyrillisessä kansanrunoudessa*. Helsinki, SKS.

Relander, Oskar 1929. *Alku-Kanteletar* (Elias Lönnrotin käsikirjoituksen mukaan painosta julkaissut). Helsinki, SKS.

Salminen, Väinö 1917. *Länsi-Inkerin häärunot. Synty- ja kehityshistoria*. Helsinki, SKS.

Sarajas, Annamari 1956. *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700-lukujen kirjallisuudessa*. Porvoo – Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Seitel, Paul 210. Three Aspects of Oral Textuality. Teoksessa Regina F. Bendix & Galit Hasan-Rokem (toim.), *A Companion to Folklore*. Wiley-Blackwell, Hoboken, 75–93.

Sihvo, Hannes 1984. Serbialaista ja suomalaista. Runeberg ja Lönnrot kansanrunon maailmassa. Teoksessa Pekka Laaksonen (toim.), *Lönnrotin aika*. Kalevalaseuran vuosikirja 64. Helsinki, SKS, 46–53.

Stark, Eija 2019. Suullinen kulttuuri ja kirjallinen aineisto. Katsaus folkloristiikan historialliseen itseymmärrykseen. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*. Helsinki, SKS, 51–77.

Suomalainen lauluseppele: yhdistetyille nais- ja mies-äänille sovitettuja arvokkaampain sävelniekkain lauluja. Seminarille, kouluille ja laulu-seuroille toimittanut Er. Aug. Hagfors. Helsinki, SKS, 1871.

Suomen Kansan Vanhat Runot, www.skvr.fi. (Luettu heinäkuussa 2022.)

Suomen kirjallisuushistoria 1–3. Yrjö Varpio (päätoim.). Helsinki, SKS, 1999.

Tarkiainen, Viljo 1921. Viisi Kantelettaren runoa. *Kalevalaseuran vuosikirja* 1, 102–112.

Tarkiainen, Viljo 1943. Tunnelmarunous. Teoksessa Viljo Tarkiainen ja Hertta Harmas (toim.), *Suomen kansalliskirjallisuus III*. Helsinki, Otava, 242–257.

Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Helsinki, SKS.

Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki, SKS.

Turunen, Aimo 1952. Kansanrunojemme uusi rakenneteoria (Martti Haavion "Laulupuu" ja "Kirjokansi" -teosten tarkastelua). *Virittäjä*, 56(4), 329. https://journal.fi/virittaja/article/view/32823 (Luettu helmikuussa 2022.)

VT 5 = *Elias Lönnrot. Valitut teokset 5: Muinaisrunoutta*. Toim. Raija Majamaa. Helsinki, SKS, 1993.

Viikari, Auli 1991. Suomen Runotar, muistin palatsi. Lyriikan jättiläisantologia toteuttaa metsän puiden suurta demokratiaa. *Helsingin Sanomat* 26.5.1991. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003068825.html (Luettu huhtikuussa 2022.)

Väinölä: Uusi helmivyö suomalaista runoutta. Toim. Erkki Leimu. Porvoo, Werner Söderström 1884.

Yuval-Davis, Nira 1997. *Gender & Nation*. London – Thousand Oaks – New Delhi, SAGE Publications.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

PÄIVI MEHTONEN

Kaanoneista kadonnut Christoph von Schmidin *Pyhän Eustakiuksen merkilliset elämän waiheet*

Millainen kirjallisuuden kaanon ja kansakunta olisi kirjoitettu, mikäli sen ytimeen olisi kansanrunouden sijaan nostettu sentimentaalistunteellinen romaani ja opettavainen viihdekirjallisuus, siis painosmäärien perusteella 1830- ja 1840-lukujen yleisösuosikit? Tässä kaanonissa kukoistaisivat pitkä proosa, jännitys, seikkailu, rakkaus ja väkivalta – käytännössä populaarikirjallisuuden ilmiöt, jotka yhä hallitsevat kirjamarkkinoita ja suuren yleisön mieltymyksiä.[1]

Kun Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (per. 1831, jatkossa SKS) alkoi edistää suomenkielisen kirjallisuuden asiaa, sen varhaisista julkaisuista ylsi hämmästyttäviin painosmääriin suomennos, joka nykyään loistaa poissaolollaan sekä tutkimuksesta että kuvauksista suomenkielisen kirjallisuuden nousukaudesta. Saksalaisen Christoph von Schmidin (1768–1854) teosta *Pyhän Eustakiuksen merkilliset elämän waiheet* (1848, jatkossa *Pyhä Eustakius*, PE) painettiin ensin 1 000 kappaletta, ja kolme vuotta myöhemmin otettiin toinen 2 500 kappaleen painos (Sulkunen 2004, 302). Pienoisromaani roomalaisen sotapäällikön ja marttyyripyhimyksen Eustachiuksen ja hänen perheensä kovasta kohtalosta 100-luvulla ylsi moninkertaiseen menekkiin verrattuna vaikkapa vuonna 1835 julkaistuun *Kalevalaan*, jonka painos oli 500 kappaletta. Muutenkin kärkisijoja painosmäärissä hallitsivat käännöskirjat. *Pyhän Eustakiuksen* edelle pääsi sitä edeltävistä SKS:n julkaisuista vain sveitsiläiskirjailija Heinrich Zschokken utopiateos *Kultala* (1835, toinen painos 1851, yhteensä 4 500 kpl).[2]

Tarkastelen *Pyhää Eustakiusta* ”unohdettuna kirjallisuutena” siinä merkityksessä kuin käsitteen määrittelee kirjallisuudentutkija Margaret Cohen. Kyse on kirjallisuudesta, jota ei enää käytetä ja josta ei ole uusia painoksia saatavilla. Unohdettua kirjallisuutta, sen aikalaiskonteksteja ja vastaanottoa tutkimalla on kuitenkin mahdollista tehdä kaanoneita ja katveita näkyväksi sekä havaita luonnollistettuja arvotuksia ja niiden perusteita. (Cohen 1999, 21–22.)

Schmidin ja Zschokken laajat tuotannot nousivat maailmanmaineeseen 1800-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Aikalaissuosiota Euroopassa ja muilla mantereilla siivitti romaanin nousu tärkeimmäksi kertomakirjallisuuden lajiksi, kun kaupungistuneen keski-

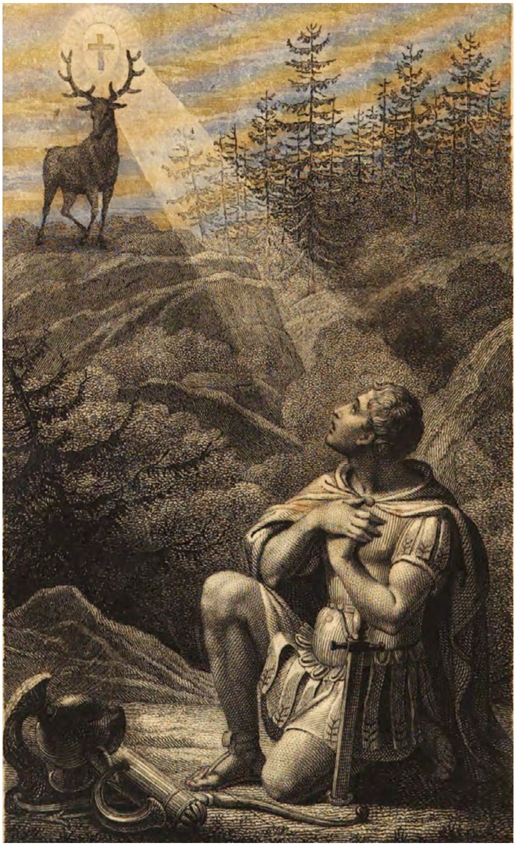
https://doi.org/10.21435/ksvk.101

luokan suosikkilukemisto laajeni lukutaidon levitessä muihin yhteiskuntaryhmiin ja romaanista tuli myös kansanvalistuksen väline. Suomessakin koettiin 1840- ja 1850-luvuilla kirjallisen kulttuurin murros ja suoranaista ”romaani-kiihkoa”, kun laajenevat lukijakunnat alkoivat lukea myös ajanvietteekseen ja suorasanaisen kerronnan lajien julkaisu lisääntyi (Ihonen 1999, 282–283; Grönstrand 2005, 10–12, 37–38). Vaikka julkisuudessa käytiin kiivastakin keskustelua romaanilajin soveltuvuudesta kansallisissa, kulttuurisissa ja eettisissä pyrkimyksissä, Schmidin ja Zschokken teokset olivat kansan henkisen kunnon edistämisestä kiinnostuneille kustantajille riskitön valinta: ne olivat jo kansainvälisesti suosittuja ja aatetaustoiltaan sukua valistusajan opetusmenetelmille, joiden perusta oli yksilön roolia korostava ja käytännönläheinen, reformihenkinen kristillinen etiikka.

Schmid oli pedagogi ja katolinen pappi, jonka populaarikirjallinen tuotanto käynnistyi samaan aikaan kuin hänen vuosikymmeniä kestänyt uransa kasvatustoimessa ja koulutuksen uudistajana Etelä-Saksassa. Soveltuvan kirjallisuuden puute sai laajalti kirjallisuuteen perehtyneen Schmidin tarttumaan kynään ja käyttämään koeyleisönä omia oppilaitaan, joilta saatu palaute muovasi hänen poetiikkaansa. Suosikkikirjoittajien, kuten Friedrich Schillerin ja brittisentimentalisti Oliver Goldsmithin vaikutus näkyi proosassa. (Wille 1969, 13–25, 63–77; Meier 2007.) Samalla Schmid jatkoi katolisessa kulttuuripiirissä kehitetyn pedagogian pitkää traditiota, jota tunnettiin Suomessakin (mm. Amos Comenius). Teosten kohderyhmä oli perhe, kuten suomennoksissa mainitaan: ”lapset ja lapsenmieliset”, ”lapset ja äidit”, tai (vuoden 1885 uudessa *Eustakius*-suomennoksessa) ”vanhemmat ja lapset”, mikä vetosi lukijakuntiin yli sosiaalisten rajojen. Myös yläsuuntaan: omaelämäkerrassaan Schmid mainitsee, että yhden hänen kirjoituksistaan käänsi ruotsiksi Ruotsin kuningatar, ”eine Prinzess Leuchtenberg” (sit. Wille 1969, 28), siis Oskar I:n puoliso Josefina af Leuchtenberg (reg. 1844–1849).

Jälkimaineiltaan Schmidin *Pyhän Eustakius* ja Zschokken *Kultala* poikkesivat täysin toisistaan. SKS:n ensimmäinen julkaisu *Kultala* päätyi osaksi kansallista kaanonia. Suomennoksesta otettiin vuonna 2004 uusintapainos, ja teosta on arvostettu sekä kansanvalistuskirjallisuutena että suomalaisen kansalliskirjallisuuden klassikkona. Kansallinen tunnustus perustuu etenkin suomentaja Carl Niclas Keckmanin (1793–1838) taitavaan työhön, joka aikanaan edisti merkittävästi suomen kielen kehitystä (esim. Pääkkönen 1994; 2005; Karkama 2007). Toisin kävi Christoph von Schmidin *Pyhän Eustakiuksen*. Kirjailijan suosion huippukaudella 1840-luvulla suomennoksia tosin kehaisi jopa filosofi ja kansallinen herättäjä Johan Vilhelm Snellman, jonka kirjallisuuspoliittisessa ohjelmassa nykykirjallisuudella ja romaanilajilla oli erityinen asema. Katsauksessaan vielä harvalukuiseen suomenkieliseen kirjallisuuteen Snellman mainitsi joukon teoksia – mukana Schmid-suomennoksia ja Zschokken *Kultala* – jotka eivät ole ”puhtaasti opettavaisia” vaan esitystapansa puolesta lähestyvät kaunokirjallisuutta (*den sköna litteraturen*: Snellman 1846, 2–3). Mutta 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun jälkeen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Metsästäjien suojeluspyhimyksen Eustachiuksen ihme tunnetaan myös saksalaisen yrttijuoman logosta. Kuva teoksesta Schmid 1840/1827.

roomalaismarttyyri Eustachiuksen ja hänen perheensä tarina vaipui unohdukseen.

Tarkastellessani Schmidin teosta ja sen vastaanottoa vertailevan kirjallisuustieteen näkökulmasta ja kontekstualisoiden, otollinen on erityisesti Cohenin ajatus kirjallisuudenlajien roolista. Eri lajien keskinäinen vuorovaikutus, suhde muuhunkin kuin kaunokirjallisuuteen sekä painettujen ja painamattomien (arkisto) aineistojen vertailu voi avata pääsyn unohdetun kirjallisuuden poetiikkaan (Cohen 2009, 57). Teosnimi *Pyhä Eustakius* viittaa lajitraditioon, jota Schmidin teos muuntelee: se on marttyyrilegenda pyhästä Eustachiuksesta, jo keskiajalla tunnetusta metsästäjien suojeluspyhimyksestä ja roomalaisesta sotapäälliköstä, jonka perhe joutuu keisarin uskontovainojen uhriksi ja lopulta heitetyksi ”tuliseen uuniin, jossa samassa räpäyksessä kuoliwatkin” (PE, 133).[3] Schmidin teoksen tunnekartta ja kerronta eivät kuitenkaan ole kuolemaa ennakoivia ja fatalistisia. Kirjailija yhdisti perinteeseen oman aikansa virtauksia kuten tunnevaikutusta korostavan sentimentaalisen romaanin keinoja, jotka kukoistivat ajanjaksona 1750–1850, sekä niihin osin perustunutta Biedermeier-tyyliä, joka levisi Saksassa ja saksankielisen kirjallisuuden vaikutuspiirissä vuosina 1815–1845. Sekä sentimentaalisen että Biedermeier-romaanin piirteitä tarkastellaan lähemmässä teosanalyysissä samalla kun tuodaan esille tärkeä unohduksen poetiikkaan liittyvä havainto: suomalaisessa vastaanotossa 1800-luvun alkupuolen romaanitrendit ja Schmidin kirjallistunut marttyyrilegenda asettuivat myös suosittuun hengellisten marttyyrilegendojen jatkumoon. Avautuu näkymiä tiheään kenttään viihdelukemista, uskonnollista kirjallisuuden käyttöä sekä kaunokirjallisen proosan kehitystä, joita on hedelmällistä tarkastella rinnakkain. Suositun marttyyritematiikan osalta juonen kaaren voi kiteyttää eetokseen ”onnellinen karmea kohtalo”: pää-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

henkilöiden omaksuman aatteen ja etiikan kannalta voitokas, vaikka yksilölle tuhoisa.

Unohtunut kirjallisuus

Moni kirja unohtuu jo ilmestyessään, mutta Schmidin teoksen *Eustachius. Eine Geschichte der Christlichen Vorzeit* (1827) suuresta aikalaismenekistä antaa kuvaa se, että vaikka teos ei edes kuulunut Schmidin suosituimpiin ja käännetyimpiin, siitä ilmestyi pelkästään Ranskassa 50–80 eri painosta (Wille 1969, 27, 38). Suomeksi teoksen käänsi ensimmäisen kerran 1840-luvulla suoraan saksasta Antti (Anders, Anreas) Räty (1825–1852), joka oli SKS:n jäsen vuodesta 1847 varhaiseen kuolemaansa asti. Hän käänsi useita Schmidin teoksia, joiden joukossa oli tämän suosituimpiin kuulunut *Genoveva* (1847, *Genovefa* 1810). Kun suomennoksesta ilmestyi vuonna 1888 viides painos, levikki oli jo lähes 12 000 kappaletta, mikä saattoi tuolloisessa Suomessa olla ulkomaisen suomennetun kaunokirjallisuuden saralla ennätys (Lassila 2007, 91). Myös *Pyhää Eustakiusta* painettiin uudestaan, ja 1800-luvun lopulla ilmestyi vieläpä uusi suomennos. Mutta sen uusintapainokseen vuonna 1901 näyttää ehtyneen kysyntä ja tarjonta. Teosta ei mainita uudemmassa tutkimuksessa, SKS:n 100-vuotishistoriikissa (Tarkiainen 1934) tai (käännös)kirjallisuuden historioissa.[4]

”Äiteliksi ja itkunherkiksi” moitittiin Christoph von Schmidin teoksia, ja tähän myös 1920-luvun suomalaiskriitikko yhtyi (Haapanen-Tallgren 1923, 110). Maininta osuu unohtamisen paradoksaaliseen ytimeen. Se ilmaisee, mitä myöhempien lukijoiden oli (on) teoksissa vaikea sulattaa mutta myös sen, mitä aikalaislukijat olivat Schmidin suosituilta teoksilta nimenomaan odottaneet. Näitä odotushorisontteja rakensivat ja ruokkivat myös kustantajien kuvaukset Schmidin teoksista: ”yksi niistä kauniimmista ja liikuttawaisimmista muinosen ajan kertomuksista” (*Genoveva* 1847); ”jumalisen rouwan viattomasta kärsimisestä” (*Josafat* 1853). Kuten Cohen toteaa, unohdettujen teosten lukeminen on usein työlästä juuri samoista syistä, jotka ovat aiheuttaneet niiden päätymisen unohdukseen. Kunakin aikana lukijoiden maut, arvotukset ja esteettiset kategoriat rakentuvat ei-unohdettuja teoksia lukiessa. Epäsuosioon tai täydelliseen merkityksettömyyteen eivät siis vähitellen painu vain yksittäiset teokset vaan myös ne kulttuuriset ja (kirjallisuus)historialliset kontekstit, joissa teoksia aikanaan tuotettiin ja vastaanotettiin. (Cohen 1999, 21–22.) Suomen 1800-luvun alkupuolen kirjallisuudessa näkyi vielä romantiikan kauden vaikutus. Samana vuonna *Pyhän Eustakiuksen* kanssa ilmestyi esimerkiksi ruotsalaisen uusromantikon Erik Johan Stagneliuksen käännösmenestys *Martyrat: näytelmä-runo* (alunp. 1821). Myös Biedermeier-kirjallisuudessa – kuten Schmidin *Pyhässä Eustakiuksessa* (Wille 1969, 12) – vaikuttivat tyypilliset romantiikan piirteet kuten päähenkilön sisäinen etsintä, kaipuu, tunteellisuus, vastoinkäymisten tuska ja *Angst.* Kuitenkin romantikoista poiketen Biedermeier-kerronta tarjosi juonen harmonisen loppuratkaisun tai romanttis-uskonnollis-opettavaisen sulkeuman. 1800-luvun puoli-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

välin jälkeen realistinen romaani ja sen psykologisyhteiskunnallinen kerronta ohittivat suosiossa ja arvostuksessa romantiikan tunnekuohuisen proosan. Samalla unohdukseen alkoi painua tiheä kerrostuma sentimentaalista kirjallisuutta, joka ei ollut kestävää klassikkoainesta mutta joka silti vaikutti suuresti kilpailevien tai yhteen sulautuvien proosalajien kehitykseen.

Kun vuonna 1904 Schmidin kuolemasta oli tullut kuluneeksi 50 vuotta, suomalaislehden muistokirjoituksessa korostettiin hänen teostensa lukijassa aiheuttamaa tunnevaikutusta. Suomen kansa tuntee hänen tuotantonsa paremmin kuin Nietzschet, Strindbergit ja Maupassantit, sillä

> – – harras uskonnollinen mieli ja yksinkertaisimpien tunteiden perusteelle rakennettu kertomuksen juoni waikuttawat wälittömästi ja waltawasti siihen, jonka kirjallinen maku ei ole konstikkaista waatimuksista wielä pilaantunut ja joka ei kaunokirjalliselta teokselta mitään psykologiaa odota. (”Kirje Turusta”, *Uusi Aura* 102, 6.9.1904.)

1800-luvun jälkipuolen realismiin kouliintunut lukija odotti psykologisesti kerroksisempaa tajunnankuvausta ja mielen ristiriitoja, jotka eivät ratkea eettisin imperatiivein.

Marttyyrilegenda

Schmidin teos asettui 1800-luvun alkupuolen suomalaisessa vastaanotossa monenlaiseen marttyyrilegendan perinteeseen niin edustamansa lajin kuin suomentajansa Antti Rädyn välityksellä. Painetut marttyyrilegendat olivat erittäin suosittuja, vaikka katolisen pyhimyslegendan asema luterilaisessa kulttuurissa oli jännitteinen.

Laji- ja kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta pyhimyslegendaa on pidetty tulkinnasta riippuen joko yhtenä ”esikirjallisista” genreistä, joista vähitellen rakentui muita monimuotoisia lajeja, tai jo itsessään varhain kirjallistuneena lajina omine erityisine ja rikkaine piirteineen (Fowler 2002/1982, 151, 242–243). Schmidin *Pyhä Eustakius* on mukaelma metsästäjien suojeluspyhimyksen legendasta (Eustachius, Eustatius, kr. Eustathios), jonka alkuperästä ei vallitse yksimielisyyttä. Usein siihen viitataan bysanttilaisena, ja sittemmin se sisältyi italialaisen kronikoitsijan Jacobus de Voraginen 1200-luvulla kokoamaan antologiaan *Legenda aurea*, Kultainen legenda, joka oli yksi keskiajan suosituimpia hengellisiä teoksia. (Koch 2018, 32–33, 39.) Populaarit legenda-ainekset muotoutuivat sekä ennen 1500-luvun reformaatiota että sen jälkeen osana eurooppalaisen proosan kehitystä (romanssi, romaani, lyhytproosan lajit). Lisäksi 1700-luvun puoliväliä on pidetty rajapyykkinä, jonka jälkeen Pohjois-Euroopassa, myös Ruotsi-Suomessa, alkoivat vaikuttaa kaikkeen kirjallisuuteen uskonnollisten reformiliikkeiden proosan ei-klassiset ja ”epäsäännölliset” piirteet. Niitä olivat tunteenkuvauksen sensitivoituminen, proosan yksilökeskeiset muodot sekä kiinnostus (oma)elämäkertaa ja minäkerrontaa kohtaan. Nämä piirteet ilmenivät sekä valistusajan että romantiikan kauden kirjallisuuksissa. (Hansson 1991.)

Erityisesti 1800-luvun alkaessa näkyi pohjolaankin levinneessä massakirjallisuudessa Sak-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sasta, Sveitsistä ja Britanniasta käsin globaaleina verkostoina laajenneiden reformiliikkeiden ja salaseurojen vaikutus. Se vauhditti kustannus- ja kirjayhdistyksiä sekä uusien opetusmenetelmien leviämistä. (Schriewer & Caruso 2005; Berndtsson 2021.) Yksi Zschokken levikin viitekehyksistä oli vapaamuurarius, Schmidin puolestaan katolinen reformiliike, johon palataan pian. Romaani ala- ja rinnakkaislajeineen ei sekään kehittynyt erillisinä kansallisina tai kielellisinä linjoina, vaan muiden kansainvälisten aatevirtausten mukana.

Kuten Suomen 1800-luvun alkupuolen käännöskirjallisuus osoittaa, marttyyrilegendan aihepiirit – jännitys, rakkaus, väkivalta, eksoottiset ympäristöt – ruokkivat sekä hengellisiä tarpeita että viihteellistä ajanvietelukemista niveltyen siten ajan sentimentaalisiin romaanitrendeihin. Vanhempien aikojen anonyymi legendamateriaali oli jo ennen Christoph von Schmidin tuotantoa kiinnittynyt yksilöityviin kirjoittajaidentiteetteihin ja romaanilajin kehitykseen. Suomenkielinen lukija oli voinut valmiiksi tutustua Eustachiuksen legendaan hengellisessä kokoomateoksessa marttyyrien historiasta. Lukuisiin uusintapainoksiin ylsi 1820-luvulla suomeksi ilmestynyt – alun perin 1760-luvulla laadittu – norjalaisen piispan Eiler Hagerupin teos *Pyhäin Martyrein kowan kärsimisen, Woittawaisen uskon ja kärsiwällisyden Merkilliset Esimerkit* (Turku 1825, 1829 ja myöhemmät uusintapainokset). Antologia on jäsennetty Rooman keisarien hallintokausien mukaan, ja ”upseri” Eustachiuksen esittely on keisari Hadrianuksen kohdalla (reg. 117–138), ei hänen edeltäjänsä keisari Trajanuksen kaudella kuten Schmidin *Pyhässä Eustakiuksessa.*

> Eustachius oli myös kuuluisa Upseri, joka waimonsa Theophistan ja kahden poikansa Agapiuxen ja Theophistuxen kanssa, heitettin Metsän petoin eteen, mutta kuin ei nämät heitä liikuttanet, heitettin he sitte palawaan pätsiin ja siinä poltettin: ja owat he tämän tuskan suurella miehuudella ja kärsiwällisyydellä kärsinet. (Hagerup 1825, 49–50.)

Marttyyriteosten suomentajien välillä oli suoria yhteyksiä. Hagerupin teoksen suomensi kirja-asiamies, julkaisija ja herätysjohtaja Henrik Renqvist (1789–1866), yksi 1830- ja 1840-lukujen tuotteliaimmista käännösjulkaisijoista.[5] Jo aiemmin oli ilmestynyt hänen ruotsista kääntämänsä *Kaxi Pyhää Martyriä* (1816), joka sekin levisi monina uusintapainoksina. *Pyhän Eustakiuksen* suomentanut Antti Räty työskenteli jonkin aikaa Renqvistin apulaisena tämän lukuisissa käännös- ja julkaisuhankkeissa Sortavalassa, jossa Renqvist toimi kappalaisena ja varapastorina. Rädyn on arveltu omaksuneen saksan kielen nuorena Pietarissa asuessaan. (Krohn 1897, 408–409; Laasonen 1997.) Rädyllä siis oli näköalapaikkoja myös marttyyrilegendojen suomen- ja muunkieliseen tarjontaan ennen kuin hän tarjosi omaa Eustachius-suomennostaan julkaistavaksi SKS:lle.

Marttyyrilegenda oli erittäin suosittu genre erilaisissa hengellisissä reformiliikkeissä. Niiden kirjallisuuksissa toistui rinnastus suuntauksille tyypillisen kirkkokritiikin – jonka kärkenä oli usein ajatus ulkoisiksi auktoriteeteiksi kangistuneista valtiokirkoista – ja varhaiskristillisten uskonsoturien kohtaloiden välillä. Marttyyriaihe päivittyi helposti narratiiveiksi

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

yhä uusista oikea- ja vääräoppisuuksista. Christoph von Schmidillä oli nuorena yhteyksiä katoliseen herätysliikkeeseen Allgäuer Erweckungsbewegungiin, joka omaksui vaikutteita myös protestanttisista suuntauksista kuten radikaalipietismistä. Schmid sai osansa katolisen kirkon tutkinnasta 1700-luvun viimeisinä vuosina, mutta lopulta hänet vapautettiin syytteistä (Weigelt 2000, 91; Meier 2007). Saman liikkeen piiristä oli lähtöisin toinenkin Suomessa tunnettu kirjoittaja, Johannes Evangelista Gossner (1773–1858), joka karkotettiin Saksasta. Hän toimi Pietarissa lähetysjohtajana ja maailmanlaajuisten kustannusyhdistysten johdossa (mm. Bible Society, jonka Suomen alaosastossa Henrik Renqvist työskenteli). Gossnerin suomennettua tuotantoa oli niiden teosten joukossa, joista J. V. Snellman kirjoitti kirjallisuuskatsauksessaan: ”Lönnrotin mukaan myös näiden kirjojen kieli on hyvää ja sujuvaa” (Snellman 1846). Gossnerin toiminta on tyypillinen ja edustava esimerkki Aleksanteri I:n hallintokauden trendeistä (reg. 1801–1825). Vuoden 1815 taantumuksellisella Pyhällä allianssilla Aleksanteri pyrki vahvistamaan uskonnollisten tunnustuskuntien välistä yhteistyötä, vastavoimana Ranskan vallankumouksen jälkeisille demokratia-aatteille ja yksinvallan vastustukselle. Kosmopoliittisesta Pietarista tuli monien globaalisti toimivien saksankielisten reformiyhteisöjen tukikohta ja sillanpääasema myös Suomen suuntaan. Suomeenkin levisi roomalais- ja kreikkalaiskatolista pyhimyskirjallisuutta sekä painettuna että käsikirjoituskirjallisuutena. Kun 1820-luvulla sensuuri-ilmasto kiristyi, monien muiden mukana Gossner karkotettiin Pietarista (Silfverhuth 1977, 45, 96–99, 102–109 *et passim*).

SKS:n piirissä ei aluksi puollettu Schmidin *Pyhän Eustakiuksen* julkaisua. Antti Räty tarjosi jo vuoden 1845 tienoilla käännöstään julkaistavaksi, mutta ”[k]irjan vähäisen arvon vuoksi kielsi tutkijakunta sitä painattamasta, vaikka siinä Suomen kieli ansaitsikin kiitosta” (Palmén 1882, 38). Seuran aktiivit tunsivat Schmidin tuotantoa jo varhaisista suomennoksista lähtien. Vuonna 1836 ilmestyneen, ”lapsille ja lastenystäville” suunnatun romaanin painolupamerkinnän myönsi sensuurikomiteassa vuodet 1836–1838 toiminut C. N. Keckman (Silfverhuth 1977, 91–93, 105–106) – siis Zschokken *Kultalan* suomentaja, SKS:n avainhenkilö ja Elias Lönnrotin toimituskumppani *Kalevala*-hankkeessa. Schmidin tuotantoa suomensivat myös SKS:n rivijäsenistöön kuuluvat kirjoittajat, lehtimiehet ja kansanperinteen kerääjät (O. Tandefelt eli Otto Tarvanen, Fredrik Ahlquist, Johan Wilhelm Murman). Kun *Pyhä Eustakius* lopulta päätettiin julkaista vuonna 1848, haitaksi tuskin katsottiin sitä, että suursuosionsa jo Pohjolassakin vakiinnuttanut Schmid oli taloudellisessa mielessä riskitön ratkaisu.

Lajinimi näkyi *Pyhän Eustakiuksen* vastaanotossa ja markkinoinnissa: ”– – pyhätarina (legend); toimitettu lukemiseksi rahvaalle, jolla tarkoituksella v. 1846 Riian kaupungissa käännetty Lättienkin kielelle – –” (*Suometar* 37, 15.9.1848). 1830-luvulla tiukentunut sensuuri kohdistui ankarana romaanilajiin, jonka suosio herätti viranomaisissa ja moraalinvartijoissa huolta. Kaikki ajan suomenkieliset romaanit julkaistiin aluksi anonyymisti tai

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nimimerkillä (Grönstrand 2005, 55–56), niin myös *Pyhä Eustakius*. Lisäksi pyhimyslegendoihin, erityisesti niiden sisältämään ihmeainekseen, kohdistui epäilyksiä. Vielä 1800-luvun Suomessa evättiin legenda-aiheisten tekstien ja apokryfikirjallisuuden painolupia siksi, että alempien väestönosien epäiltiin ottavan ihmekertomukset todesta ja saavan päähänsä taikauskoisia tai jopa maallista hallintoa kyseenalaistavia ideoita (Silfverhuth 1977, 96–97, 99, 102–103, 109 *et passim*). Pyhimykset olivat kuuluneet olennaisesti kulttuuriin ja uskontoon keskiajalla, aina 1500-luvun reformaatioon asti. Vaikka luterilaisuuden myötä Suomessakin pyhimysten palvonta kiellettiin, 1800-luvulla tallennetusta tarina- ja runoperinteestä nousee esiin joukko aktiivisia ja auttavia katolisen ajan pyhimyksiä. (Kallio ym. 2017, 28–29, 73–74, 127–131.) Kansanrunoudentutkija Martti Haavion kokoamissa suomalaisissa kansanlegendoissa jatkoivat elämäänsä marttyyripyhimykset kuten Pyhä Barbara, Blasios ja Laurentius. Perinteissä yhdistyivät roomalais- ja kreikkalaiskatolisen kulttuuripiirin folklore ja booklore. (Haavio 1946, 19–21.) Ruotsi-Suomen kaudella sensuuri suhtautui pyhimyslegendojen julkaisuun poliittisten olojen mukaisesti, siis hyväksyvästi silloin, kun legendojen ei katsottu kyseenalaistavan esivaltaa ja virallista luterilaista oppia tai avoimesti propagoivan kansalaisille pyhäinkulttien katolisia piirteitä.

Uskontopoliittinen vastarinta ja ihmeen läsnäolo kuuluvat pyhimyslegendan lajipiirteisiin (Fuhrmann 1983, 210–214). Schmidin *Pyhän Eustakiuksen* juonessa ihmeaines liittyy lähes aina luontokuvauksiin ja eläimiin. Legendan ikonisimmassa ja kuvataiteissakin paljon käytetyssä kohtauksessa transsendenssi murtautuu arkisen piiriin metsästysretkellä. Syvissä metsissä Eustachiukselle ilmestyy ”peura” – näin Antti Rädyn suomennoksessa (PE, 4, 7), mutta alkukielessä ja kuvituksista päätellen ”(saksan)hirvi”, *der Hirsch* – jonka mahtavien sarvien välissä loistaa kirkas risti. Samaan aikaan Eustachiusta puhutellaan taivaasta ja sittemmin käy ilmi, että puoliso Teopista koki samalla hetkellä rinnakkaisilmestyksen. Myös juonen loppuratkaisussa eläimet ovat hyveellisten päähenkilöiden puolella. Kun keisari Trajanuksen joukkojen vangitsemat vanhemmat lapsineen heitetään ”kiljuvien jalopeurojen” eteen, eläimet rauhoittuvat ja tulevat häntiään heiluttaen nuolemaan heidän jalkojaan (PE, 132).

Legendalajin piirre yleisemminkin on allegoria luonnosta kirjana tai merkkeinä, joissa ilmenee yliluonnollinen (Fuhrmann 1983, 223). Eustachiuksellekin linnun viserrys, kova kallio tai puiden lehdet ovat ”kuin kieliä”, jotka ilmoittavat luojansa voimasta (PE, 5). Piirre sai uusia muotoja sentimentaalisen romaanin lajissa ja ideassa luonnosta ”sydämen kuvana”, joka esittää milloin tasapainoa ja mielenrauhaa, milloin epätietoisuutta tai uhkaa (vrt. Cohen 1999, 54). Luonnon esittäminen *Pyhässä Eustakiuksessa* poikkeaa täysin esimerkiksi Heinrich Zschokken *Kultalasta*, jossa Karkaman mukaan luontoa ei aistita estetiikan tai tunteiden, vaan pelkästään hyödyn näkökulmasta (Karkama 2007, 263–264). Schmidin teoksissa floran ja faunan läsnäolo on samanaikaisesti vertauskuvallista ja käytännöllistä. Siinä on saksalaiskirjailijan ja filo-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sofin Friedrich Schillerin käsittein aineksia sekä sentimentaalisesta kirjoittajasta, jolla luontohavaintokin alistuu aina reflektiolle, että naiivin kirjoittajan suoruudesta (Schiller 2008). *Pyhässä Eustakiuksessa* suuri peura voi olla sekä taivaallisen viestin tuoja että paisti talonpojan ruokapöydässä.

Teoksen yksittäisissä episodeissa on yhtymäkohtia myös Suomessa sensuurin vuoksi maan alla levinneeseen käsikirjoituskirjallisuuteen. Schmid mahdollisesti yhdisti Eustachiuksen legendaan muutakin anonyymia eurooppalaista marttyyriperinnettä. Esimerkiksi episodi, jossa pakolaisperhettä kuljettaneen merialuksen kapteeni alkaa tuntea ”luwatointa” intohimoa Teopistaa kohtaan ja saa ryöstettyä hänet eroon perheestään (PE, 26–28), on tyypillinen topos, jota edusti myös apokryfikertomus Drusianasta ja Kallimakhoksesta. Se on osa mielikuvitusrikkaita kertomuksia kokoelmassa *Apostoleiden kilvoitusten historia*, jonka käsikirjoituksina säilyneissä ja yhä julkaisemattomissa suomennoksissa viitataan saksankieliseen alkuperään.[6] Teoksessa huipentuivat monin tavoin reformaation jälkeisen populaarikirjallisuuden kuolemankultti ja ”pyhien” uhrikohtalot. Yksittäisiä lukuja täydentävät makaaberit kuvitukset sekä vielä loppuun koottu erillinen kuolemahakemisto: ”Lyhyt selitys ja Tieto Millä paikoilla ja Millä kuolemalla kukin Evangelista ja apostoli on Tullut Surmatuxi”. Drusianan kohtalo liittyy apostoli Johanneksen seikkailuista kertovaan lukuun *Apostoleiden kilvoitusten historiaa*. Drusiana joutuu häikäilemättömän ”wirka mies” Kallimakhoksen (Callimachos) vainoamaksi ja kuten usein *Pyhässä Eustakiuksessa*, myös tässä ihme ja pelastus toteutuvat eläimen hahmossa. Uhattu naishahmo oli myös yksi sentimentaalisen romaanin käytetyimmistä teemoista. Uhkaajan silmissä naisesta teki erityisen haluttavan hänen ylivoimainen hyveellisyytensä (vrt. Cohen 1999, 54–55). Marttyyrilegenda, apokryfikertomukset ja sentimentaalinen proosa hallitsivat tematiikan, joka ei ole milloinkaan poistunut populaarikirjallisuuden kuvastosta.

Ylevöitetty marttyyriteema sai 1800-luvun puolivälin kirjallisuudessa monenlaisia muotoja, kun uskonnollisten ihanteiden rinnalla ja sijaan vahvistui maallinen ja kansallinen uhriajattelu. Kansalliseen diskurssiin sopi Suomen sodan (1808–1809) tapahtumia poetisoiva ja ihannoiva Johan Ludvig Runebergin *FänrikStåls sägner* (1848, 1860) (vrt. Tepora & Jalonen 2019, 247–248, 250). Rinnastus tuo näkyviin olennaisen piirteen, joka Schmidin *Pyhästä Eustakiuksesta* puuttuu: kansallisten erityispiirteiden kuvaus. Vaikka teokseen sisältyy jopa yksityiskohtaisesti kuvattu taistelukohtaus, jossa sotilas Eustachius kamppailee voitokkaasti entisen esimiehensä Trajanuksen joukkoja vastaan, kerrottu maailma on pseudohistoriallinen mutta ei kansallinen. Päinvastoin, Eustachius on globaalin oikeamielisenä kuvattu uskonsoturi, joka vastustaa tyranniaa kun ”koko maailma” kokee rauhattomuutta uuden uskonnon levitessä. Etäännytys kansallisista piirteistä oli marttyyrilegendan lajipiirre, mutta myös sentimentaalisen romaanin suosion tae. Cohenin mukaan sentimentaalisesta romaanista tuli täydellinen tuote kansainväliselle kirjakaupalle juuri siksi, että se edellytti lukijalta vain halua tulla liikutetuksi, ei tiet-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Marttyyri Tekla pakenee vainoajiaan kallion sisään. Kuva käsikirjoituksesta Apostolein kilvoitusten historiasta*: SKS, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma, Pohjanmaan mystikot, Hallion kokoelma.*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tyä kansallisuutta, sosiaalista asemaa, ikää tai sukupuolta. Muodostui voimakkaita tunteita kokeva lukijoiden yhteisö, joka ”syleili koko ihmiskuntaa”. Sentimentaalinen romaani, jossa sulautuivat toisiinsa ja vahvistuivat valistuksen opettavaisuus ja romantiikan tunteellisuus, ei tarjoillut suoria samastumispintoja vaan affektien ja tulkintojen moneutta. (Cohen 2002, 108–109.)

Sentimentaalinen romaani

Unohduksen poetiikan kannalta on valaisevaa tutkia tarkemmin Schmidin teosten ja *Pyhän Eustakiuksen* suhdetta romaanilajiin, koska vielä uudemmassakin tutkimuksessa käsitteitä kuten ”kaunokirjallisuus” ja ”romaani” käytetään usein arvottavasti pikemminkin kuin analyyttisesti. Unohduksen poetiikka on tilaisuus pidättäytyä sekä esteettistä arvoarvostelmista että kansallisiin diskursseihin kuuluvista ”romaanin alun” toteamisista, vaikka Cohenin mukaan unohdettujen kirjallisten muotojen kaivaukset väistämättä nostavat esiin vaikeita kysymyksiä kaunokirjallisuuden määrittelystä. Tiheässä kuvauksessa ei tule vastaan pelkästään kategorioita, aikajanoja tai aikakauden ei-unohdettujen kirjoittajien esteettisiä näkemyksiä, vaan rinnakkaisuuksia, epämääräisyyksiä sekä kerronnan lajien ja alalajien monimuotoisuutta. (Cohen 2007, 51–52, 55–56.)

Koska suomalaista *Pyhä Eustakius* -tutkimusta ei ole (kuten ei juuri muunkaan kielistä), vertailukohtana käsitteiden ”romaani” ja ”kaunokirjallisuus” käyttöön voi jälleen nostaa esiin aikalaistekstin, Zschokken *Kultalan.* Luonnehdinnat vaihtelevat ääripäästä toiseen. Yhtäällä *Kultala* on kaunokirjallisuutta: ensimmäinen suomen kielellä julkaistu ”romaani” (Sulkunen 2007, 133). Suomennetuista kaunokirjallisista teoksista se oli ainoita, joka ylsi suureen kansansuosioon, kun taas ”hengellisistä kirjoista otettiin jatkuvasti uusia painoksia, toisin kuin kaunokirjallisista suomennoksista” (Paloposki 2007, 106, 114). Toisaalla Zschokke-suomennoksilla ei ole nähty ”varsinaista kaunokirjallista arvoa” (Tarkiainen 1931, 8) ja *Kultalan* olisi voinut sanomansa ja esitystapansa perusteella julkaista SKS:n sijasta vaikkapa Suomen Talousseura (Marjanen 2013, 255). Christoph von Schmidin teosten varhaisiin suomennoksiin viitaten puolestaan on argumentoitu, että nuorisokirjallisuus kulki aikuisten edellä suomeksi painetun romaanilajin kehityksessä (Ihonen 2003), ja Schmidin teokset edustivat ”kaunokirjallista” lastenkirjallisuutta, erotuksena uskonnollisesta ja opettavasta lastenkirjallisuudesta (Lehtonen 1990, 123–125). Toisaalla taas ”kaunokirjallisuuden” varhaisista aineistoista rajataan pois lasten- ja nuortenkirjallisuus sekä uskonnolliset teokset (Paloposki 2002, 28–33).

Nimeämiset ja kategoriat ovat tietenkin määrittelykysymys kulloisenkin tutkimuksen kohdalla. On tässä yhteydessä katsottava tarkemmin, mikä suhde aikansa suosittujen romaanilajien piirteisiin oli Schmidin kirjallistuneella marttyyrilegendalla. *Pyhässä Eustakiuksessa* on yli 130 sivua ja sen rakenne rikkoo perinteisen marttyyrilegendan lukumallia, jossa vaara vaanii alituisesti. Vanhoina aikoina legendalajin vastaanottoon liittyi toisto ja tuttuus: lukija tiesi jo kertomuksen alkaessa,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

miten sankareiden käy (Fuhrmann 1983, 212). Tämä edellytti myös rakenteen tiiviyttä. Vanhimmissa eurooppalaisissa Eustachius-legendoissa oli kolme lyhyttä kertomusyksikköä: päähenkilön kääntymys kristinuskoon; hänen kokemansa vastoinkäymiset vainottuna; ja lopulta marttyyrikuolema (Koch 2018, 34). Schmid laajensi rakennetta niin, että lukijan tunnemoodia ei hallitse vain pahimman pelko vaan myös pääjuonesta poikkeavien episodien sisällä esitetty ilo, hämmästys, juhlinta, monenlaisten ammattikuntien kavalkadi (keisarin sotilas, talonpoika, talonemäntä, paimen, laivankapteeni miehistöineen, puutarhuri, kauppias, ”päiwämies” – alkukielessä *Lastträger*, kuormankantaja). Sivujuonet ja -henkilöt sekä sisäiskertomukset vähentävät ”jo tiedetyn” esitystä (perinteinen myytti, legenda) ja lisäävät romaaninomaisuutta: lukija seuraa myös tapahtumia, joita ”ei ole” ennen tätä käsillä olevaa tarinaa.

Nykylukijassa *Pyhän Eustakiuksen* loppumattomat seikkailut, vastoinkäymiset ja täpärät pelastumiset synnyttävät ajoin koomisen vaikutelman. Ydinperheen pakomatkojen aikana Teopistan ryöstää orjaksi merirosvo, yhden lapsen vie susi ja toisen leijona. Kaikki luulevat toistensa kuolleen mutta he selviytyvät vastoinkäymisistä opettavaisesti kuvatuin erä-, maanviljelys- ja puutarhurintaidoin – samalla kristinuskoa levittäen. Kerronnassa toteutuu dramaattinen läsnä- ja poissaolojen kudelma, piirre, jota on pidetty yhtenä ”sentimentaalisuuden koodeista”. Niillä Cohen tarkoittaa erityisesti kerronnan ominaisuuksia (vrt. Cohen 1999 ja 2002). *Pyhän Eustakiuksen* rakenne mahdollistaa sen, että ihmeenomaisissa jälleennäkemisissä kukin perheenjäsen kertoo vuorollaan, mitä koki 15 vuotta kestäneen perheen hajaannuksen aikana. Schmid etualaistaa yksinkertaista rakennetta, joka poikkeaa monista hänen muista teoksistaan, kuin opettaakseen näkökulmatekniikkaa valistusmielessä myös lukijalle.

Juuri erillisissä sisäiskertomuksissa toteutuu myös Biedermeier-tyyliin kuuluva jalostavan yksinkertaisuuden ajatus. Ulkoisen sosiaalisen statuksensa menettäneet perheenjäsenet löytävät kukin erilaisen yksinkertaisen elämän ja toimeentulon maata viljellen ja puutarhan hoidossa. Käytännön töiden kuvaukseen sisältyy opettavaisuutta sekä sellaista ”keräämisen ja säilömisen” estetiikkaa (*sammeln und hegen*), jota on sittemmin – myös halventavassa mielessä – pidetty Biedermeier-romaanin piirteenä (Nemoianu 1984, 4–6, 16). Suomentaja Antti Räty kotoutti ajan tavan mukaan suomennostaan kuvatessaan arjen konkretiaa ja luontohavaintoja. Eustachius-pakolaisen selässä ei ole Schmidin *Pack*, reppu, vaan ”kontti”. Eteläsaksalaiset viiniköynnökset ja viikunapuut on jätetty viljelyepisodeissa pois mutta kaali ja pavut kasvavat; vesiputouksen sijasta suomennoksessa kuullaan kosken kohinaa. Järkytyksen hetkellä päähenkilö kaatuu maahan ”kuin karsittu kataja” (PE, 35), lisäys, jolle ei lähtötekstissä ole vastinetta. On huomionarvoista, että *Pyhä Eustakius* ei esitä yksilöheerosta vaan marttyyri*perhettä*. Sekään ei ole ristiriidassa Biedermeier-piirteiden kanssa. Idealismi ja arjesta selviytymisen realismi sekoittuvat Schmidin korostaessa perhearvojen tärkeyttä, ulkopuoliset uhat kestävää rakkautta sekä lasten kasvatusta hyveellisiksi

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ja työtä pelkäämättömiksi subjekteiksi. Ajalle poikkeuksellisesti Schmidin kerronnassa tulee esiin myös lasten näkökulma: ensin pakomatkan alkaessa pikkulapsina, sitten 15 vuoden eron jälkeen nuorukaisten omissa minäkerronnan jaksoissa. Pikkulasten havainnot eivät pelkästään peilaa vanhempien tunteita kuten murhetta, kun pakomatkalla Roomasta kohti Egyptiä kotimaa kaikkoaa näköpiiristä. Päinvastoin, elämänsä ensimmäisellä merimatkalla lapset iloitsevat siitä, että laivan liikkuessa ”näkyi kuin olisi maa ja puut liikkuneet ja laiwa seisonut paikallansa”; heitä huvitti ”nousewa aurinko, joka kuwaili wedestä, niin että lapset luuliwat kaksi aurinkoa olewan”; päivällä he näkivät saaria, ”jotka oliwat kuin merestä nousneita ja tuntuiwat kuin uiskentelewan laiwan siwuitse” (PE, 26).

Yleisesti ottaen 1820- ja 1830-luvuille tultaessa eurooppalaisen romaanilajin tunnusmerkeiksi oli vakiintunut piirteitä kuten minäkerronta, kaiken tietävä kertoja, draamallinen dialogi, jännitystä ja odotusta ylläpitävät kerronnan rakenteet sekä vapaa epäsuora esitys (Cohen & Dever 2002). *Pyhässä Eustakiuksessa* näkökulmat vaihtelevat, kun empaattisen kertojan kuvaamista ulkoisista tapahtumista siirrytään pitkiin minäkerrontajaksoihin. Eustachius tuntee tuskaa, kun hänen velvoitteensa joutuvat törmäyskurssille. Yhtäältä vastoinkäymiset ovat seurausta omantunnonratkaisusta, joka ei ole neuvoteltavissa, mutta toisaalta seuraukset koskettavat myös perhettä, jota sotapäällikkö ja perheenisä ei nyt kykenekään suojelemaan vihollisilta. Moraali-imperatiivien yhteentörmäys ja kärsimyksen spektaakkeli, yksi sentimentaalisen romaanin koodeista, purkautuu, kun Eustachius pohtii olevansa fyysisesti ja henkisesti lopussa, itsemurhan partaalla, koska ei ole pystynyt estämään perheensä hajaannusta (PE, 36–38). Tunnevaikutusta tavoittelevassa proosassa minäkerronnalla on erityisiä tehtäviä. Se pyrkii vakuuttamaan lukijan henkilöhahmojen tekojen aitoudesta päästämällä lukijan seuraamaan aikeita, epäröintiä ja tuntemuksia. Samalla lukijaa taivutellaan epäsuorasti vastaavaan jalouteen ja ideaalisuuteen, elämän epävarmuuksista huolimatta. (Vrt. Cohen 1999, 34, 63–64.)

Myös marttyyrijuonen (maallinen) päätepiste eli kuolema Schmidin esittämässä muodossa resonoi sentimentaalisuuden koodien kanssa. Cohen on tunnistanut kuoleman kerronnan piirteiksi ei vain suuria tunteita kuten suru ja pelko, vaan myös erityiset kuolinvuode-episodit: olennaista on joukko sympaattisia katsojia, jotka todistavat tapahtumaa (Cohen 2002, 108–113; myös 1999). *Pyhässä Eustakiuksessa* marttyyrikuoleman sympaattiset todistajat eivät löydy kerrotusta maailmasta, vaan kerronta rakentaa suhteen samanmieliseen lukijaan. Aatelisperheen loppua on kerrotussa maailmassa näkemässä vain ”pakanallinen kansa”, jonka julmia sisäisiä mutta lopulta toteutumattomia odotuksia kertoja välittää: heistä ”tuntui werrattoman huwittawalta, nähdä kuinka pedot raateliwat ja repiwat wiattomia ihmisiä!” (PE, 132). Ihmeen kuitenkin tapahduttua ja eläinten jätettyä perheen rauhaan pettynyt ja ”napiseva” yleisö poistuu paikalta. Kun perhe sitten heitetään pätsiin, heidän viimeisiä rukouksiaan todistavat ”epäilemättä kaikki pyhät ja taivaan enkelit” (PE, 133) – ja

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lukija, joka vielä lopuksi tuodaan kerronnan nykyhetkeen. Tapahtuneesta todistavat yhä "marttyrein historia-kirja", Eustachiuksen muistopäivä 20. syyskuuta ja perheen haudalle rakennettu kirkko, joka "wielä nytkin" sijaitsee Roomassa (PE, 134).

Suomentaja Antti Räty näyttää säilyttäneen tarkasti lähtötekstin juonen komposition ja kerronnan ratkaisuja. Se ei ollut itsestään selvää käännösten ja mukaelmien levitessä Euroopassa kielialueilta toisille. Esimerkiksi Schmidin teosten "ilmiömäisen" Britannian-suosion yhteydessä on todettu, että usein tekijää taitamattomammat tai tendenssimäisemmät kääntäjät muokkasivat jäljettömiin lähtötekstin kerronnan piirteitä. Schmidin proosassa kertoja harvoin selostaa suoraan opetuksiaan tai moralisoi henkilöhahmojen ohitse. Toisin oli monissa Schmid-englanninnoksissa, joissa kääntäjät katsoivat aiheelliseksi täydentää moraalioppia itse sopiviksi katsomiinsa kohtiin. (Blamires 2009, 3, 111–112.)

Lopuksi

Edellä lajipiirteiden yhteydessä annetut teossitaatit antavat osviittaa tekijöistä, jotka vetosivat aikalaislukijoihin. Olen tarkastellut rinnakkain ja lomittain marttyyrilegendan ja sentimentaalisen romaanin lajipiirteisiin keskittyen *Pyhän Eustakiuksen* aineksia kuten henkilöhahmojen kavalkadia, sentimentalisoitua luontoa, samanaikaisesti eksoottisia ja tuttuja ympäristöjä (viljelyspellot, syvät metsät), kuoleman kuvausta ja sen suoranaista ihannointia. Tärkeitä suurten ja runsaiden tunteiden ilmaisukeinoja *Pyhässä Eustakiuksessa* ovat dialogi ja erityisesti minäkerronta, joka vie lukijan aikuisten ja lasten, miehen ja naisen fiktiivisiin näkökulmiin.

Esiin nousi myös marttyyrilegendalle tyypillinen kerrotun maailman yleisyys ja etäisyys kansallisista erityispiirteistä. Traditioon sidotun legendan kohdalla suomentajan ei ollut mahdollista kotouttaa eris- ja paikannimiä siten kuin vaikkapa Keckman toimi *Kultalan* kohdalla: saksalaisesta Goldmacherdorfista tuli Kultala ja henkilöiden nimet suomalaistettiin. Monet *Pyhän Eustakiuksen* piirteet, jotka mahdollistivat kansainvälisen aikalaissuosion, samalla rajoittivat teoksen kansallista käyttökelpoisuutta. Etäännytys paikallisista piirteistä oli toisinaan myös sensuurin sanelema ratkaisu. Biedermeier-kirjailijoiden konservatiivinen siipi vältteli Saksan 1800-luvun alkupuolen tiukan sensuurin vuoksi suoria poliittisia tai uskonnollisia kannanottoja sijoittaen tapahtumat kaukaiseen historiaan ja yksityisen perhe-elämän piiriin. Artikkelissa tarkasteltiin siksi myös marttyyrilegendalle lajityypillisen ihmeaineksen suhdetta uskontopoliittiseen subversioon ja sensuuriin Suomessa.

Kansallisen kirjallisuuden instituution kehittyessä ja realismin kauden koittaessa alkoivat eriytyä kirjallisuudet, jotka vielä *Pyhän Eustakiuksen* piirteissä toimivat rinnan. Vuosisadan alkupuolen luterilaisissa kulttuureissa valistuksen, romantiikan ja uskonnollisten reformiliikkeiden kirjallisuudet sulautuivat osin edelleen toisiinsa. Ranskalaisten valistusfilosofien ylistämä sekulaari järki ei Suomessa kuten ei saksankielisessäkään kulttuurissa koskettanut laajenevan kaupunkiporvariston,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

talonpoikien ja teollisuustyöläisten enemmistöä (vrt. Manninen 2000; Bramming 2008, 106–107). Vähitellen uskonnollinen opettavaisuus väistyi toisenlaisen yhteiskunnallisen ja kansallisen didaktisuuden tieltä. Liekö oireellista uskonnollisen kertomakirjallisuuden voimakkaammasta eriytymisestä, että siinä missä *Pyhän Eustakiuksen* kahdessa ensimmäisessä painoksessa vuosilta 1848 ja 1851 alaotsikkona oli yksinkertaisesti ”Kertoelma”, vuoden 1885 uudessa suomennoksessa *Eustakius* on ”kertomus kristinuskon alkuajoilta”. Unohduksen poetiikalle uskollisena oli tässä artikkelissa tarpeen tarkastella lyhyesti, miten sellaisia käsitteitä kuin ”romaani” ja ”kaunokirjallisuus” on käytetty 1800-luvun alkupuolen tutkimuksessa. Mikäli ”uskonnollinen kirjallisuus” halutaan myös tämän epookin trendien (kuten Biedermeier) kohdalla pitää kategorisesti erillään ”kaunokirjallisuudesta”, jää kaanonien katveeseen lukemattomat määrät aikanaan suurten yleisöjen tuntemaa kirjallisuutta, joka ei nykylukijassa sytytä romaanikiihkoa mutta joka ei aikanaan voinut olla vaikuttamatta tulevien kirjoittajapolvien proosaan.

Seikka, jota artikkelissa ei ollut mahdollista viedä mainintoja syvemmälle, on naisten ja lasten tärkeä asema Christoph von Schmidin tuotannossa. Mikä suhde sen ruotsinnoksilla ja suomennoksilla on esimerkiksi siihen 1840-luvulla nousseeseen kotoperäiseen romaaniin, jonka piirteitä Heidi Grönstrand (2005) on vakuuttavasti liittänyt sentimentaalisen romaanin traditioon sellaisilla kirjailijoilla kuin Fredrika Wilhelmina Carstens, Wendla Randelin ja Charlotta Falkman? Laajasti vertaileva tutkimus nostaisi hetkeksi päivänvaloon aivan muutakin unohdettua ajan kirjallisuutta kuin *Pyhän Eustakiuksen merkilliset elämänvaiheet.*

VIITTEET

1 Tietoisena käsitteen ”populaarikirjallisuus” pulmallisuudesta 1800-luvun yhteydessä tarkoitan sillä tässä yhteydessä suurta suosiota ja laajaa tunnettuutta painosmäärinä, käännösten runsautena tai käsikirjoituslevikkinä.

2 Tutkimuksessa toistuu toteamus, että teos suomennettiin saksasta ennen kuin ruotsinnosta oli ilmestynyt (Pääkkönen 2005, 9, 12; Sulkunen 2007, 133). Jo vuonna 1832 kuitenkin ilmestyi *Guld-dalen* (Zschokke 1832).

3 Käytän sisäviitteissä vuoden 1851 toista painosta, jonka kieli ja nimimuodot hieman poikkeavat ensimmäisestä painoksesta.

4 Vain SKS:n julkaisuluettelon yhteydessä teoksen mainitsee Sulkunen 2004, 104, 302.

5 Luettelo Renqvistin teoksista: Laine 2005, 218–219, 224–225.

6 Moni kokoelman yksittäinen legenda oli vanhempaa perua, mutta tuli uudella ajalla suosituksi varsinkin teoksesta *Abdiae Episc. Babyloniae Historia Certaminis Apostolorum* (Basel 1551), joka levisi laajalti saksankielisenä käännöksenä. Joissakin suomenkielisissä käsikirjoituksissa mainitaan toimittajan nimi: ”Wolfgangus Latsius” eli Wolfgang Lazius (1514–1565), wieniläinen lääkäri, kartografi ja valtionhistorioitsija. Ks. Lipsius 1883, 117–178. Esim. käsikirjoitus *Apostolein kilvoitusten historiasta kymmenen kiriaa.* SKS KIA Pohjanmaan mystikot (Hallio 67.) mk 51–53/2000. Suomennos on säilynyt monina käsikirjoituksina.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamaton aineisto

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA)
Pohjanmaan mystikot

Sanomalehdet

Haapanen-Tallgren, Tyyni. 1923. *Kotiliesi* 4, 1.2.1923, 108–110. "Genoveva. Suomen kansan rakkaimpia kirjoja".

[Snellman, J. V. 1846] *Kallavesi* 3, Bihang till Saima, 5.9.1846. "Inhemsk litteratur".

Suometar 37, 15.9.1848. "Kotimaalta".

Suometar 11, Lisälehti 18.3.1853. "Muistosanoja Antti Rätystä".

Uusi Aura 102, 6.9.1904. "Kirje Turusta".

Painettu aineisto (ennen vuotta 1851)

Anonyymi 1837/1816. *Kaxi Pyhää Martyriä, Eli historia kahdesta nuorukaisesta, jotka rakkaudesta Jesuxen tykö, ennen annoit itsensä tulen liekkihin, kuin että he olisit kieltäneet hänen, joka heidän edestänsä kuollut ja ylösnousnut oli.* Ruotsista Suomexi käätty H. Renqvistiltä. Helsinki, J. C. Frenckell ja Poika.

Hagerup, Eiler 1825. *Pyhäin Martyrein kowan kärsimisen, Woittawaisen uskon ja kärsiwällisyden Merkilliset Esimerkit Kymmenesä Suuresa Wainosa, Jotka Pakanallisen Esiwallan alla, Ensimäisenä kolmen Sadan wuoden aikana Christuxen syndymisestä, käwit Christikunnan ylitse; Yhteisexi kehoituxexi kootut ja ulos annetut Juutin Waldakunnan Pispa Wainajalta Dohtori HAGERUPilta. Sitte Juutin kielestä Ruotsixi käätyt Ja nyt Ruotsin kielestä Suomexi tulkitut.* Turku, J. C. Frenckell ja Poika.

[Schmid, Christoph, von] 1851. *Pyhän Eustakiuksen merkilliset elämän waiheet.* Kertoelma Kristof. von Schmidtiltä [sic]. A. Räty Saksasta Suomentanut. Toinen painos. SKS:n toimituksia 11. Helsinki, SKS:n kirjapaino.

[Schmid, Christoph, von] 1848. *Pyhän Eustahiuksen merkilliset elämän waiheet.* Kertoelma Kristof. von Schmidtiltä [sic]. A. Räty saksasta suomentanut. SKS:n toimituksia 11. Helsinki, J. Simeliuksen perilliset.

[Schmid, Christoph, von] 1840/1827. *Eustachius. Eine Geschichte der christlichen Vorzeit, neu erzählt für die Christen unserer Zeit von dem Verfasser der Genovefa.* 3. painos. Augsburg, Verlag der Joseph Wolffischen Buchhandlung.

Zschokke, Heinrich 2004/1834. *Kultala. Hyödyllinen ja huvittava historia, yhteiselle kansalle luettavaksi annettu.* Jyväskylä, Gummerus.

Zschokke, Heinrich 1832. *Guld-dalen. En sannfärdig och lärorik berättelse tillegnad Sweriges odalmannaklass, äldre och yngre, som älska nyttig och nöjsam läsning.* Stockholm, Zacharias Haeggström.

KIRJALLISUUS

Berndtsson, Tim 2021. *The Order and the Archive. Freemasonic Archival Culture in Eighteenth-Century Europe.* Acta Universitatis Upsaliensis, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen. Uppsala universitet.

Blamires, David 2009. *Telling Tales. The Impact of Germany on English Children's Books 1780–1918.* Cambridge, Open Book Publishers.

Bramming, Torben 2008. Pietism and the Enlightenment Movement in Ribe, 1718–1765. Teoksessa Fred van Lieburg ja Daniel Lindmark (toim.), *Pietism, Revivalism and Modernity, 1650–1850.* Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 106–131.

Cohen, Margaret 2009. Narratology in the Archive of Literature. *Representations* 108:1, 51–75.

Cohen, Margaret 2002. Sentimental Communities. Teoksessa Margaret Cohen & Carolyn Dever

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

(toim.), *The Literary Channel. The Inter-National Invention of the Novel.* Princeton, N. J., Princeton University Press, 106–132.

Cohen, Margaret 1999. *The Sentimental Education of the Novel.* Princeton, N. J., Princeton University Press.

Cohen, Margaret ja Carolyn Dever 2002. Introduction. Teoksessa Margaret Cohen & Carolyn Dever (toim.), *The Literary Channel. The Inter-National Invention of the Novel.* Princeton, N. J., Princeton University Press, 1–34.

Fowler, Alastair 2002/1982. *Kinds of Literature. An introduction to the Theory of Genres and Modes.* Oxford, Clarendon Press.

Fuhrmann, Manfred 1983. Wunder und Wirklichkeit. Zur Siebenschläferlegende und anderen Texten aus christlicher Tradition. Teoksessa Dieter Henrich & Wolfgang Iser (toim.), *Funktionen des Fiktiven.* München, Wilhelm Fink Verlag, 209–224.

Grönstrand, Heidi 2005. *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla.* Helsinki, SKS.

Haavio, Martti (toim.) 1946. *Suomalaisia legendoja ja rukouksia.* Kuvittanut Matti Visanti. Helsinki, Suomen kirja.

Hansson, Stina 1991. *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720.* Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20. Göteborg, Göteborgs universitet.

Ihonen, Markku 2003. Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grünn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia.* Helsinki, Tammi, 12–19.

Ihonen, Markku 1999. Keskustelu romaanista 1800-luvun puolivälissä. Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.), *Suomen kirjalllisuushistoria 1: Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin.* Helsinki, SKS, 278–297.

Järventausta, Marja 2019. Havaintoja varhaisnykysuomen rakenteesta Christoph von Schmidin *Heinrich von Eichenfels* -kertomuksen eri käännösten valossa. *Sananjalka* 61/2019, 141–164.

Kallio, Kati, Lehtonen, Tuomas M. S., Timonen, Senni, Järvinen, Irma-Riitta ja Ilkka Leskelä 2017. *Laulut ja kirjoitukset. Suullinen ja kirjallinen kulttuuri uuden ajan alun Suomessa.* Helsinki, SKS.

Karkama, Pertti 2007. Kullan tekemisen aakkoset. Heinrich Zschokken *Goldmacherdorf* ja sen suomennos. Teoksessa Eija Stark ja Laura Stark (toim.), *Kansanomainen ajattelu.* Helsinki, SKS, 257–295.

Koch, Elke 2018. A Staggering Vision. The Mediating Animal in the Textual Tradition of Saint Eustachius. *Interfaces (Milano)* 5/2018, 31–48. https://dx.doi.org/10.13130/interfaces-05-04.

Krohn, Julius 1897. *Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet.* Helsinki, SKS.

Kuivasmäki, Riitta 2007. ”Lainalla täytyy alottaa” – nuorisokirjallisuuden suomennokset. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia*, osa 1. Helsinki, SKS, 280–299.

Laasonen, Pentti 1997. Renqvist, Henrik. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki, SKS. http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-002844 (Luettu joulukuussa 2021.)

Laine, Tuija 2005. ”Henrik Renqvistin kirjanvälitysverkosto” sekä ”Bibliografia Henrik Renqvistin kirjoittamista ja kääntämistä julkaisuista sekä hänestä kirjoitetuista tieteellisistä ja taiteellisista teoksista”. Teoksessa Tuija Laine ja Anna Perälä (toim.), *Henrik Renqvist julkaisijana ja kirjakauppiaana 1815–1866.* Suomen kirkkohistoriallinen seura. Helsinki, Otava, 149–189, 190–259.

Lassila, Pertti 2007. Saksankielinen kirjallisuus. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia*, osa 2. Helsinki, SKS, 91–103.

Lehtonen, Ulla 1990. *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543–1850. Kirjahistoriallinen tutkimus.* Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 1. Toinen painos. Tampere, Paino-S.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Lipsius, Richard Adelbert 1883. *Die Apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden. Ein Beitrag zur altchristlichen Literaturgeschichte.* I Band. Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn. www.archive.org (Luettu joulukuussa 2021.)

Manninen, Juha 2000. *Valistus ja kansallinen identiteetti. Aatehistoriallinen tutkimus 1700-luvun Pohjolasta.* Historiallisia tutkimuksia 210. Helsinki, SKS.

Marjanen, Jani 2013. *Den ekonomiska patriotismens uppgång och fall. Finska hushållningssällskapet i europeisk, svensk och finsk kontext 1720–1840.* Helsingfors universitet.

Meier, Uto 2007. Schmid, Christoph von. *Neue Deutsche Biographie* 23, 144–145. https://www.deutsche-biographie.de/pnd118759523.html#ndbcontent (Luettu joulukuussa 2021.)

Nemoianu, Virgil 1984. *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier.* Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press.

Palmén, E. G. 1882. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran viisikymmenvuotinen toimi ynnä suomalaisuuden edistys 1831–1881. Suomi* 15, 1.1.1882, Helsinki, SKS.

Paloposki, Outi 2007. Suomentaminen ja suomennokset 1800-luvulla. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia*, osa 1. Helsinki, SKS, 102–126.

Paloposki, Outi 2002. *Variation in Translation. Literary Translation into Finnish 1809–1850.* Academic dissertation, Department of Translation Studies. Helsinki, University of Helsinki.

Pääkkönen, Irmeli 2005. *Ahkeroimia. Piirteitä Carl Niclas Keckmanin elämäntyöstä.* Suomen ja saamen kielen ja logopedian laitoksen julkaisuja 26. Oulu, Oulun yliopisto.

Pääkkönen, Irmeli 1994. *Suomalainen sydämestä. Carl Niclas Keckmanin toiminta suomen kielen kehittäjänä.* Helsinki, SKS.

Schiller, Friedrich 2008. *Naiivista ja sentimentaalisesta runoudesta.* Suom. Henriikka Tavi. Helsinki, Tutkijaliitto.

Schriewer, Jürgen ja Marcelo Caruso 2005. Globale Diffusionsdynamik und kontextspezifische Aneigung. Konzepte und Ansätze historischer Internationalisierungsforschung. *Komparativ* 15:1/2005, 7–30.

Silfverhuth, Voitto 1977. *Kirkon ja keisarin sensuuri. Uskonnollisen kirjallisuuden valvonta Suomessa 1809–1865.* Helsinki, Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.

Sulkunen, Irma 2007. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ulkomaisen kirjallisuuden kääntäjänä 1800-luvulla. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia*, osa 1. Helsinki, SKS, 127–139.

Sulkunen, Irma 2004. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892.* Helsinki, SKS.

Tarkiainen, V. 1931. Kaunokirjallisuus ja kirjallisuuden tutkimus. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1931.* Helsinki, SKS.

Tepora, Tuomas & Jalonen, Jussi 2019. Suomalainen marttyyrikuolema. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia.* Helsinki, Gaudeamus, 247–276.

Weigelt, Horst 2000. Die Allgäuer katholische Erweckungsbewegung. Teoksessa Horst Weigelt (toim.), *Geschichte des Pietismus*, osa 3 (19. und 20. Jahrhundert). Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 85–111.

Wille, Joseph 1969. *Die Jugenderzählungen Christoph Von Schmids. Studien zum Volkslesestoff des 19. Jahrhunderts.* Inaugural-Dissertation, Johann Wolfgang Goethe -Universität zu Frankfurt am Main. Warburg/Westf., Lütgeneder.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

HANNA KARHU

Kirjallisuudenhistorian marginaaleista osaksi aktiivista kulttuurista muistia

Arkistot ja rekilauluihin viittaava kaunokirjallisuus

Kirjallisuudenhistorian ja -tutkimuksen painopisteet ovat sidoksissa vallitsevan ajankohdan arvoihin ja paradigmoihin sekä niihin prosesseihin, jotka pitävät tiettyjä kirjallisen tai suullis-kirjallisen kulttuurin ilmiöitä aktiivisessa kulttuurisessa muistissa. Vaikka kirjallisuuden osalta aktiivinen kulttuurinen muisti, ne kulttuuriset tekstit, jotka aktiivisesti muistetaan ja otetaan mukaan menneisyyden narratiivin rakentamiseen, kytkeytyy paljolti kaanoniin, on passiivisesta muistista, kuten arkistoista, usein löydettävissä jälkiä marginaaliin unohtuneista tai jätetyistä kirjallisista ilmiöistä. Toisin kuin pelkkiin julkaistuihin teoksiin keskittyvä tutkimus, arkistotutkimus voi tuottaa laajempaa ymmärrystä niin kirjallisuudenhistoriasta kuin kirjallisuudesta (ks. esim. Hyttinen & Kivilaakso 2010).

Tarkastelen artikkelissani kirjallisuudenhistoriallisen unohtamisen ja muistamisen prosesseja ja mekanismeja, sekä niihin vaikuttavia tekijöitä suomenkielisen kirjallisuuden ja rekilauluperinteen suhteen kautta. Nuoret lyyrikot Eino Leino, Otto Manninen, Larin-Kyösti, Ilmari Kianto sekä monet vähemmän nimekkäät runoilijat, kuten Antti Rytkönen ja Lauri Soini, kirjoittivat 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa rekilauluja muistuttavaa runoutta (Karhu 2019a; Karhu 2021; Hämäläinen & Karhu 2021; Karhu & Kuismin 2021; Lyly 1983). Myös esimerkiksi Johannes Linnankosken näytelmässä *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905) ja Artturi Järviluoman *Pohjalaiset*-näytelmässä (1914) viitataan rekilauluperinteeseen (Karhu, tulossa). Kaunokirjallisuuden yhteydet rekilauluperinteeseen ovat olleet kuitenkin pitkään tutkimuksen marginaalissa, unohdettuina tai esiintyen lyhyinä sivuhuomautuksina. Käytän termiä rekilaulukirjallisuus tästä 1890-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosikymmeninä kirjoitetusta kirjallisuudesta, jossa viitataan suulliseen rekilaulukulttuuriin. Artikkelini pohjaa edellä mainittujen kirjailijoiden arkistojen ja niissä olevien käsikirjoitusten tutkimukseen.

Rekilaulu oli 1800-luvulla suuressa suosiossa. Tämän lyhyen riimillisen kansanlaulun tunnusomainen piirre on sen laulutapa, rekimitta, joka koostuu kahdesta laulettaessa yhtä pitkästä säeparista (H. Laitinen 2003, 282–296). Rekilaulun teksti koostuu vastaavasti usein kahdesta osasta, joista ensimmäi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nen pohjustaa lopussa esitettyä argumenttia (Sykäri, tulossa). Rekilauluissa kuvattiin usein nuorta rakkautta iloineen ja pettymyksineen (Asplund 2006):

Sileällä sileällä järven jäällä se haavanlehti luistaa
Sitä hetkee ei tytölle tule, ettei heili muista. (Otto Mannisen arkisto A1908, SKS/KIA)

Osa perinteestä oli rivoa seksuaaliperinnettä, ja siksi rekilauluihin suhtauduttiin varsin ristiriitaisesti 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa:

Kasvoi ne ennen tämän kylän pellot pellavaa ja liinaa
Sai sitä ennen tässäkin kylässä vittua ja viinaa. (Kaarlo Jung, KT 231, 1939–1942, 9, SKS/KRA)

Vaikka kirjailijat hyödynsivät perinnettä kirjallisuudessaan, kansanvalistuksellisesti sävyttyneissä puheenvuoroissa rekilauluja pidettiin monin tavoin paheellisina, epämiellyttävinä ja esteettisesti vääränlaisina (Karhu & Kuismin 2021). Suhtautumista rekilauluihin voidaan, kirjailijoiden kiinnostuksesta huolimatta, pitää ulossulkevana. Rekilaulut olivat (suhteellisen) vaikeaa, jopa häpeällistä kulttuuriperintöä (ks. vaikeasta kulttuuriperinnöstä esim. Peltonen 2020, 238–241). Kansansivistyksellisesti motivoituneella toiminnalla, jolla kitkettiin rahvaan siveetöntä käytöstä ja kannustettiin oikeantyyppiseen ajanvietteeseen, kuten siveellisen kirjallisuuden lukemiseen, pyrittiin aktiivisesti kieltämään myös rekilaululta paikka kansakunnan aktiivisessa muistissa sekä kaanonissa (Karhu & Kuismin 2021).[1] Rekilaulut olivatkin lähes koko 1900-luvun tutkimuksen marginaalissa esimerkiksi folkloristisen lyriikan tutkimuksen keskittyessä pitkälti kalevalamittaiseen runouteen (Hämäläinen & Karhu 2021). 1980-luvun jälkeen rekilaulut löydettiin musiikkitieteellisessä ja folkloristisessa tutkimuksessa, pääasiallisesti Heikki Laitisen (esim. 1986), Anneli Asplundin (esim. 1981) ja Vesa Kurkelan toimesta (1989) (ks. myös Sykäri, tulossa; Hämäläinen & Karhu 2021; Karhu & Kuismin 2021).[2]

Tarkastelen tässä artikkelissa ensin, miten suomenkielisen kirjallisuuden ja rekilauluperinteen suhdetta on kirjallisuudenhistoriassa ja aiemmassa tutkimuksessa käsitelty sekä minkälaisia syitä ilmiön sivuuttamisen taustalla voidaan havaita. Jälkiä kaunokirjallisuuden ja rekilauluperinteen yhteyksistä on säilynyt kirjailijoiden henkilöarkistoissa: ne sisältävät esimerkiksi vihkoja ja kirjeitä, joihin on kirjoitettu rekilauluja. Tarkastelenkin lisäksi myös, mikä merkitys näillä alun perin yksityisiksi tarkoitetuilla arkistoaineistoilla on unohdetuille tai sivuutetuille kirjallisuudenhistoriallisille yhteyksille ja miten suullisesta perinteestä ammentavan kirjallisuuden hybridinen luonne suullis-kirjallisena aineistona sekä arkistoitujen käsikirjoitusten luonnosmaisuus on vaikuttanut ja vaikuttaa siihen, millaisena ilmiö näyttäytyy osana sekä kirjallisuudenhistoriaa että arkistoinstituutiota. Artikkeli avaa niitä prosesseja, joilla suomenkielisen kirjallisuuden ja rekilauluperinteen suhdetta kulttuurisessa muistissa on rakennettu, pitkälti erilaisten ulossulkemisten prosessien kautta, mutta korostaa myös arkistojen ja niissä olevien teoskäsikirjoitusten merkitystä unohtuneiden kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallisten ilmiöiden tutkimukselle.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Artikkelini liittyy kulttuurisen muistin tutkimuksen kysymyksenasetteluihin sekä kaanonin ja marginaalin määrittelyihin. Hyödynnän kirjallisuudentutkimuksen piirissä käytettyä kulttuurisen muistin tutkimuksen käsitteistöä ja eritoten kirjallisuudentutkija ja kulttuuriantropologi Aleida Assmannin (2010) näkemyksiä kulttuurisesta muistista, kaanoneista ja arkistosta. Kulttuurisella muistilla tarkoitan muistamisen tapoja ja instituutioita, joiden avulla kulttuuri rakentaa ja pitää yllä yhteyttä menneisyyteensä (Assmann 1995/1988; Korhonen 2016, 237).[3] Kulttuurisen muistin termi pohjaa tietoiselle metaforalle, sillä kulttuuri ei voi muistaa samalla tavoin kuin yksilö (Korhonen 2016, 243). Muisti viittaa Kuisma Korhosen mukaan kulttuurisen muistin yhteydessä siihen, "miten erilaiset sosiaaliset ryhmät luovat, säilyttävät ja välittävät tiettyyn ajallisuuteen, menneisyyteen ja historiallisiin tapahtumiin liittyviä mielikuvia omilla kulttuurisilla käytännöillään" (mt., 243).[4]

Kirjallisuudenhistoria, kaanon ja arkisto

Voidaan hyvällä syyllä sanoa, että rekilauluperinteen yhteyttä ja merkitystä ei ole kattavasti huomioitu kirjoitettaessa kirjallisuudenhistorioita. Kirjallisuudenhistoria onkin aina rajallinen ja sisältää erilaisia ulossulkemisen tai marginalisoinnin strategioita. Sen kirjoittamista ohjaavat tiedostamattomat taustaoletukset, mutta myös aivan tietoiset arvostukset. (Kivistö & Polvinen 2014, 2.) Ulossulkemiseen vaikuttaa myös ilmiöiden tai tiettyjen kirjailijoiden asema kulttuurisessa muistissa. Unohtuneen olemassaoloa on mahdoton tiedostaa. Unohtuneen tai unohdetun muuntuminen osaksi kirjallisuudenhistoriallista tietoisuutta ja aktiivista kulttuurista muistia vaatii ilmiön havaitsemista sekä siitä tehtyä tutkimusta.

Kirjallisuudenhistoria ja kaanon kytkeytyvät vahvasti toisiinsa. Kirjallisuudenhistoriat ottavat kantaa kaanoniin joko rakentamalla narratiivinsa sen ympärille tai kirjoittamalla sitä uusiksi, nostaen esimerkiksi aiemmin ulkopuolelle jääneitä kirjailijoita tai teoksia kaanoniin mukaan (esim. Nevala 1989). Kirjallisuudenhistorian ja kaanonin rakentumisessa on myös samanlaisia mekanismeja. Kuten kirjallisuudenhistoria, myös kirjallisuuden kaanon on selektiivinen ja rakentuu ulossulkemisen pohjalle (Bloom 1994, 37). Kaanon nostaa tiettyjä teoksia, tekijöitä ja ilmiöitä esiin samalla kun vaikenee muista. Kaanonien avulla on pyritty osoittamaan jonkin tietyn valtion kansallista erinomaisuutta, mutta niillä on merkityksensä myös kirjallisuuden opetuksessa, joka on perinteisesti rakentunut kanonisoitujen teosten ympärille (Grabes 2010, 312–313).

Kulttuurisen muistin tutkimuksen kontekstissa on korostettu kaanonien tärkeyttä kulttuurisen muistin muokkaamiselle ja ylläpitämiselle (Grabes 2010, 311). Tässä artikkelissa tarkastellaankin kulttuurista muistia ja kaanonia kirjallisuushistorian ja arkiston näkökulmista. Kaanonin avulla kontrolloidaan, mitkä tekstit pidetään kollektiivisessa muistissa ja otetaan vakavasti (mt., 314). Aleida Assmann kirjoittaa kollektiivista identiteettiä rakentavan kaanonin edustavan kulttuurin työmuistia, kulttuurisen muistin aktiivista osaa, johon mahtuu vain pieni määrä normatiivisia teks-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tejä. Näitä tekstejä hyödynnetään aktiivisesti aina uudenlaisissa yhteyksissä (Assman 2010, 100.) Assmann määrittelee *kaanoniksi* aktiivisesti toimivan kulttuurisen muistin, joka tekee menneisyydestä tässä hetkessä läsnä olevan, ja *arkistoksi* passiivisen kulttuurisen muistin, joka säilöö muistia, mutta ei tee siitä nykyhetkessä läsnä olevaa tai aktiivista (mt., 98).

Kanonisointiin kuuluu Assmanin mukaansa kolme tekijää: valinta, arvo ja pysyvyys. Kanonisoidut ilmiöt ovat käyneet läpi tiukan valintaprosessin, ne edustavat tiettyjä arvoja ja ovat pitkälti pysyviä, eivätkä alttiita maun vaihteluille, lukuun ottamatta kuitenkin esimerkiksi juuri kirjallista kaanonia. (Assmann 2010, 100.)[5] Ne kriteerit, joilla aktiivisessa kulttuurisessa muistissa pidettävät ja kiertävät ilmiöt valikoituvat ja joilla osa ilmiöistä jää passiiviseen muistiin, eivät ole selkeitä eivätkä ehdottomia (mt., 104). Harold Bloomin mukaan kirjalliseen kaanoniin pääsyn edellytyksenä ovat kuitenkin tietyt esteettisen taituruuden piirteet (Bloom 1994, 29).

Kulttuurista muistia hallitsevat samanlaiset lainalaisuudet kuin yksilön muistia: molempien luonnolliseen toimintaan kuuluu unohtaminen. Jotain on pakko unohtaa, jotta muistikapasiteettia olisi käytettävissä uusien asioiden prosessoinnille. (Assmann 2010, 97.) Kulttuurinen muisti on tämänkin vuoksi selektiivinen. Unohtamisen ja muistamisen rajamailla sijaitsee kuitenkin tila, jossa kulttuurisen pitkäkestoisen muistin passiivisempi osa säilyy: arkisto (mt., 101, 103).[6] Kun kaanon sisältää kulttuurisen muistin aktiiviseen työmuistiin kuuluvan rajatun joukon tekstejä, kuten kirjallisia klassikoita, arkisto säilyttää aineistoja, jotka eivät täytä näitä kriteerejä mutta jotka on koettu sen verran tärkeiksi tai kiinnostaviksi, ettei niiden ole annettu kadota jäljettömiin (mt., 101).[7]

Arkistossa olevat aineistot ovat osa kulttuuria kuitenkin toisin tavoin kuin kaanoniin kuuluva aktiivinen kulttuurinen muisti. Historiallisen arkiston aineistot ovat menettäneet alkuperäisen ja aktiivisen paikkansa kulttuurissa ja astuneet uuteen kontekstiin, joka pitkittää niiden elinikää (Assmann 2010, 103). Säilyneillä aineistoilla on aina mahdollisuus osallistua menneisyyden kertomusten uudelleenmäärittelyyn tai siirtyä jopa unohduksesta osaksi aktiivista kulttuurista muistia. Assman korostaa tutkijan roolia tässä prosessissa. Vaikka aineistot luetteloidaankin arkistossa, ne ovat hänen mukaansa passiivisessa tilassa, kunnes tutkijat tai taiteilijat tutkivat niitä ja määrittelevät aineistojen informaatiolle paikan kulttuurisessa muistissa kehystämällä ne uudenlaisessa kontekstissa (Assmann 2010, 103).

Arkisto ei kuitenkaan ole passiivisessa tilassa oleva tietovaranto, vaan aktiivinen ja muuntuva entiteetti (Hupaniittu & Peltonen 2021). Arkistot eivät synny tyhjästä, ja vasta moninainen arkistossa tapahtuva työ, esimerkiksi kartunnan suunnittelu, luettelointi ja aineistojen säilyvyydestä huolehtiminen tekevät aineistojen tutkimisen mahdolliseksi (ks. esim. Taylor 2013). Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen arkistoja tutkinut Riikka Taavetti on todennut, ettei arkistoihin jää jälkiä, vaan niitä jätetään tai säilytetään (Peltonen 2021, 65; Taavetti 2013, 11). Arkistollisen käänteen myötä arkistot ymmärretäänkin nykyään lähteiden sijaan subjekteina (Mikkola 2021, 168).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Marginaaliin jääneiden aineistojen löytämisen kannalta on tärkeää huomioida myös paradigmojen ja tutkimusintressien muutoksen merkitys. Kun yleinen tutkimusilmapiiri kannustaa tutkimaan tietynlaisia aiheita ja ilmiöitä (kuten erilaisia vähemmistöjä), tutkijat kiinnittävät kyseisiin aiheisiin ja ilmiöihin enemmän huomioita myös arkistoissa. Aineistojen "löytyminen" linkittyy tutkimusparadigmojen muutoksiin ja uusiin tapoihin hahmottaa ja nähdä aineistot. Kati Mikkola kirjoittaakin vähemmistöjen rooleja muuttuvassa arkistopolitiikassa käsittelevässä artikkelissaan, Eric Ketelaariin viitaten, arkistotutkimuksen performatiivisen käänteen tuottaneen havainnon siitä, että asiakirjat on mahdollista "keksiä uudelleen" uusissa performatiivisissa yhteyksissä (Mikkola 2021, 169). Toisaalta myös sattumalla on roolinsa. Henkilöarkistojen yleinen heterogeenisyys johtaa siihen, että tutkija saa usein eteensä toisenlaista aineistoa kuin hän on alun perin tullut arkistoon tutkimaan. Tämä mahdollistaa erilaiset löydöt.

Rekilaulukirjallisuus kirjallisuudenhistoriassa

On selvää, että kirjallisuudenhistorioissa ei voida luoda kuvaa kattavasti "kaikesta" kirjallisuudesta. Kirjallisuudenhistoriasta suljetaan ulos asioita erilaisin metodein ja syin. Keskityn tässä yhteydessä tarkastelemaan kolmea tekijää, jotka nivoutuvat toisiinsa suhteessa rekilaulukirjallisuuden ulos sulkemiseen: sopimattomuutta, epäkiinnostavuutta sekä unohtumista.

Suomenkielisen kirjallisuuden yhteydet uudempaan kansanlauluun, ennen kaikkea rekilauluperinteeseen, olivat aikanaan niin laaja ilmiö, että voidaan puhua rekilaulutrendistä (Viljanen 1959, 47), jonka vuoksi 1890-luvulla "monet – – taidelyriikan tuotteet ovat muuntuneet miltei kansanlauluiksi" (Lappalainen 1999, 35). Historiassa suositutkin lajit tai ilmaisutavat saattavat unohtua ja muuttua pelkiksi arkistoiduiksi jäljiksi kulttuurin passiiviseen muistiin ja maininnoiksi kirjallisuudentutkimuksen marginaaleihin. Vaikka rekilaulujen poetiikkaa toisintavien runojen kirjoittaminen oli hyvin yleistä 1800-luvun lopulla, trendi hiipui 1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen myötä. Rekilaulukulttuuri menetti suosiotaan uusien ajanviettotapojen myötä. Kirjallisuudessa uudet kirjalliset mallit ottivat tilaa ja kansanlauluja muistuttava ilmaisu muuttui vanhanaikaiseksi. Suosion lopahdettua rekilaulujen merkitykseen suomenkieliselle kaunokirjallisuudelle ei ole sanottavasti kiinnitetty huomiota. Kuten on jo todettu, kulttuurinen muisti on selektiivistä, ja muistin kapasiteetti on myös kulttuurisen muistin tapauksessa rajallinen. Unohtumiseen niveltyy kuitenkin piirteitä, jotka osoittavat siihen liittyvän ainakin osittain myös arvolatautuneita tekijöitä. Hyödynnän näiden unohtamisen mekanismien yhteydessä termejä aktiivinen ja passiivinen unohtaminen, joita Aleida Assmann käyttää kulttuurisen muistin yhteydessä. Aktiiviseen unohtamiseen kytkeytyvät sensurointi, tuhoaminen ja olemassaolon kieltäminen. Passiiviseen laiminlyönti ja välinpitämättömyys. (Assmann 2010, 97–98). Myös vaikeneminen eli hiljaisuus on passiivi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sen unohtamisen keskeinen ulottuvuus (Hupaniittu & Peltonen 2021, 11).

On huomioitava, että kaunokirjallisuuden ja rekilaulukulttuurin yhteyksien ignorointi on kulkenut käsi kädessä rekilauluperinteen unohduksen kanssa. Vaikka rekilaulut olivat 1800-luvulla ja vuosisadanvaihteessa rahvaan kukoistavin (suullisen) runoilmaisun muoto (Asplund 2006), nykypäivänä harva edes on kuullut rekilauluista, saati tietää mitä niillä tarkoitetaan. Aikansa elinvoimainen laulukulttuuri onkin tänä päivänä lähes kuollutta, vain kansanmuusikoiden ylläpitämää perinnettä. Maailma ja sen kulttuuriset käytänteet ovat toisenlaiset kuin 1800-luvun lopulla. Rekilaulujen unohduksessa on siis kyse osin passiivisesta unohtamisesta, muuntunut kulttuuri ei muista historiaansa tältä osin.

Rekilauluperinteen hahmottaminen epäkelpona perinteenä on johtanut myös aktiivisempiin unohtamisen prosesseihin, jotka ovat puolestaan vaikuttaneet siihen, millä tavoin rekilauluperinteen ja kaunokirjallisuuden yhteydet on haluttu huomioida. J. V. Snellmanin näkemyksiä seuraten koko 1800-luvun ja pitkälle 1900-luvulle vaikutti ajatus kansalliskirjallisuuden siveellisyyden tärkeydestä. Siveellisyyden käsite kytkeytyi vahvasti ajatukseen kansakunnasta (Pulkkinen & Sorainen 2011, 28) ja kaunokirjallisuuden nähtiin vaikuttavan sukupuolisiveellisyyteen (Jalava 2011, 94.) Rekilaulukulttuuri yhdistettiin puolestaan 1800-luvun lopulla toistuvasti siveettömyyteen (Karhu & Kuismin 2021). Kuten olen tuonut esiin aiemmin (Karhu & Kuismin 2021, 37), kaikesta rekilaulua muistuttavasta ilmaisusta tuli kansanvalistuksellisessa keskustelussa torjuttavaa, koska se muistutti paheksuttujen laulujen ilmaisua. Sara Ahmed on kirjoittanut inhon affektiivisen tarttumisen prosesseista, jossa mikä tahansa etovan kanssa kosketuksissa ollut voi muuttua etovaksi ja pelko tätä tarttumisprosessia kohtaan johtaa etovien asioiden karttamiseen (Ahmed 2018/2004, 115). Tästä inhon ja pelon mekanismista kielivät mahdollisesti E. A. Saarimaan (1923) ja Viljo Tarkiaisen (1934, 56) näkemykset 1900-luvun alussa. Molemmat pitävät rekilaulujen merkitystä suomenkieliselle taiderunoudelle vähäisenä. Yhteyksien korostaminen olisi tartuttanut rekilauluihin yhdistetyn etovuuden niihin viittaavaan runouteen.

Aktiiviseksi unohtamiseksi voidaan laskea myös se, ettei rekilauluja sisältävää kansanrunokokoelmaa ole laadittu. Vaikka 1800-luvulla suullista perinnettä tekstualisoitiin aktiivisesti kalevalamittaisen runouden osalta erilaisissa julkaisuissa, rekilauluista ei vastaavanlaista kokoelmaa saatu aikaiseksi, vaikka useilla toimijoilla, Lönnrotista lähtien, tällaisia pyrkimyksiä oli. Toimitetun ja julkaistun rekilaulukokoelman puuttuminen on syventänyt rekilaulujen unohdusta entisestään. (Hämäläinen & Karhu 2021.)

Rivojen konnotaatioidensa ja sopimattomuutensa lisäksi rekilauluilla oli myös ominaisuuksia, jotka kirjallisen modernismin myötä naulasivat viimeisen niitin unohduksen arkkuun: laulullisuus ja riimillisyys. Vuosisadanvaihteen laulullinen estetiikka koettiin modernismin myötä vanhanaikaiseksi ja ahtaan nationalistiseksi (Kirstinä 2014, 187). Taidekäsityksissä oli kuljettu pitkä matka herderiläisestä kansanlaulun ihannoinnista ja kansan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

äänen representoimisesta, joita kielellistivät niin Goethe, Heine ja Petőfi kuin Runeberg, Leino ja Manninenkin. Runojen esteettiset periaatteet haluttiin rakentaa uudelle pohjalle Kuvallisuus nostettiin uudeksi esikuvaksi ja esimerkiksi rytmiin liittyvät kysymykset ohitettiin kotimaisessa tutkimuksessa pitkään (Kainulainen 2011, 7–9). Tällä hetkellä niin rytmin kysymyksiin kuin musiikin ja kirjallisuuden intermediaalisuuteen on ryhdytty jälleen kiinnittämään huomiota (ks. Kainulainen ym. 2018).

Kiinnostavaa tutkimani ilmiön marginaaliaseman kannalta on se, että se on monin tavoin kaanonin liepeillä, mutta silti vahvasti marginaalissa. Kansanlaulun merkitystä koko eurooppalaisen kirjallisuuden historiassa ei varmasti kiellä kukaan. Kotimaisessa kontekstissa kansanlaulun ja kansanperinteen yhteydessä on kiinnitetty kuitenkin huomiota lähes yksinomaan kalevalaiseen perinteeseen ja ennen kaikkea *Kalevalaan* (ks. esim. Tanner 1960; Vapaasalo 1961). Vaikka itse ilmiö on ollut unohduksissa, ovat tutkimani kirjailijat kanonisoituja: Eino Leino, Otto Manninen, Ilmari Kianto ja Larin-Kyösti. Kyseisten tekijöiden tuotantojen kohdalla huomio on kuitenkin kiinnitetty muihin puoliin kuin varhaistuotannon rekilauluyhteyksiin. Leinon kohdalla keskeisimpänä referenssinä on nähty juuri kalevalainen perinne, suomalaisen suullisen perinteen kanonisoiduin osa, Mannisen kohdalla yleiseurooppalainen symbolismi. Kianto on haluttu nähdä pitkälti yhteiskunnallisena prosaistina (ks. esim. Hyöty 2015).

Ilmiön unohtumiseen kytkeytyy myös se, miten kirjallisuuden ja kansanperinteen suhde on määritelty osana kirjallisuudenhistoriaa. Suullinen perinne ja sen merkitys on asemoitu kotimaisessa tutkimushistoriassa suhteessa kirjallisuuteen eri tavoin. Suullinen perinne ja kirjallisuus nähtiin pitkään saman kolikon kääntöpuolina. Jo ennen *Kalevalan* ilmestymistä kansanperinne, erityisesti kansanrunous hahmotettiin osana kaunokirjallisuutta (Apo 2006, 216).[8] Tämä ajattelu vaikuttaa edelleen *Suomen kirjallisuus* -antologiassa (1963), jonka ensimmäisessä osassa esitellään kattavasti suullista perinnettä, sekä Kai Laitisen *Suomen kirjallisuuden historiassa* (1981), jossa Satu Apo tarkastelee suomenkielisen suullisen perinteen lajeja ja Gun Herranen ruotsinkielistä perinnettä.[9] Laitinen myös mainitsee teoksessaan uudemman kansanlaulun ja kansanlaulutyylin käsitellessään Eino Leinoa ja Larin-Kyöstiä (K. Laitinen 1981, 259, 292). *Suomen kirjallisuushistoriassa* (I–III, 1999) suulliseen perinteeseen ei enää kiinnitetty laajaa huomiota.

Yksi syy suullisen perinteen muuntuneelle roolille suomenkielisen kirjallisuuden kaanonissa on mahdollisesti se, että kirjallisuudenhistorioiden kirjoittamisessa ei ole enää keskitytty kansallisen erityislaadun kuvaamiseen (Grönstrand ym. 2016, 11; Hämäläinen, Karhu & Vuorikuru 2019, 27230.) Kansallisen paradigman muututtua vanhentuneeksi kirjallisuuden ja suullisen perinteen yhteydet ajautuivat joksikin aikaa kirjallisuudentutkimuksen marginaaliin.[10] Folkloristiikan uudet tutkimussuuntaukset tai juuri rekilauluja kohtaan syntynyt kiinnostus eivät myöskään herättäneet huomiota kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Nykyperspektiivissä esimerkiksi tekstualisaatioon ja kirjoitusprosesseihin keskittyvä tai

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ylirajainen näkökulma tarjoavat kuitenkin uudenlaisia tulkintaperspektiivejä suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiin. Rekilauluperinteestä ammentavan kaunokirjallisuuden merkitys ja luonne näyttäytyvät kiinnostavina, kun niitä tarkastelee uudemmasta lauluperinteestä ammentavan yleiseurooppalaisen kirjallisuuden eräänä ilmauksena. Symbolistit niin Ranskassa kuin Venäjällä hyödynsivät ja varioivat riimillisen kansanlaulun poeettisia malleja (Akimova 2007). Erilaisten tekstin tuottamista tarkastelevien metodien avulla pystytään puolestaan analysoimaan, minkälaisten tekstualisointi- ja kirjoitusprosessien kautta suullista perinnettä muokattiin kirjalliseen muotoon (Hämäläinen & Karhu 2019).

Kirjailijoiden rekilauluyhteydet eivät ole kuitenkaan täysin jääneet huomaamatta esimerkiksi Ilmari Kiannon, Otto Mannisen, Eino Leinon ja Larin-Kyöstin runouden kohdalla (Hyöty 2015, 40; Lyly 1983; Laitinen 1981). Myös eräitä rekilauluja ja kaunokirjallisuutta sivuavia tutkimuksia on tehty, mutta ne sijoittuvat omalla tavallaan tutkimuksen marginaaliin, lukuun ottamatta Osmo Hormian (1960) tutkimusta rekilaulun poeettiseen keinovalikoimaan kuuluneesta peonirytmistä suomalaisessa lyriikassa.[11] Unohdettu kirjailija, toimittaja ja rekilaulujen puolestapuhuja Lauri Soini (1875–1919) kirjoitti kaksi tieteellistä artikkelia rekilauluista sekä rekilauluja muistuttavia runoja (Hämäläinen & Karhu 2021, 298). Lauri Soini oli monin tavoin problemaattinen hahmo, ja hänen ratkaisunsa niin kirjalliskulttuurisella kuin poliittisella kentällä ovat vaikuttanut hänen tutkimustensa ja näkemystensä vastaanottoon (Kupi 1968).

Kirjallisuudentutkija Vihtori Laurila nosti puolestaan rekilaulut esiin rahvaanrunoilijoita käsittelevässä väitöskirjassaan *Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana 1 osa: Yleiset näkökohdat* (1959), jossa hän sivusi myös rekilaulukulttuuriin viittaavia kaunokirjallisia teoksia. Tutkiessaan rahvaanrunoilijoita Laurila ei edustanut kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen valtavirtaa. Pentti Lylyn artikkeli ”Otto Mannisen Pellavan kitkijä” (1983) on aiheen kannalta tärkeä, mutta lyhyt. Artikkelissa lähestytään runon yhteyttä rekilauluperinteeseen myös arkistoaineistojen avulla. Lisäksi Lyly käsitteli Mannisen varhaistuotannon yhteyksiä rekilaulurunouteen myös biografistisesti orientoituneissa tutkimuksissaan, jotka jäivät, osin muuttuneiden tutkimusparadigmojen vuoksi, julkaisematta.[12]

Kirjallisuushistoriallisten ilmiöiden säilyminen aktiivisessa kulttuurisessa muistissa edellyttää aiheesta tehtyä (julkaistua) tutkimusta ja asemaa osana kirjallisuudenhistorian narratiivia. Jos nämä edellytykset eivät täyty, ei ilmiö säily elävänä osana kulttuurista muistia. Ulla-Maija Peltonen on todennut muistitietotutkimuksen kontekstissa, että ihmisillä on aina syitä unohtaa, muuttaa tai parannella menneisyyttään, ja hän kutsuu tätä prosessia muistin politiikaksi (Peltonen 2003, 13). Unohtaminen toimii samalla tavoin myös kulttuurisen muistin tapauksessa: muistin politiikka kytkeytyy aktiivisen kulttuurisen muistin ylläpitämiseen. Klassikkokirjailijoiden nuoruudentuotanto, joka ammensi renkutuksina ja rivolauluina pidetystä rahvaanomaisesta lauluperinteestä, ei varmasti ole ollut se puoli, jota on haluttu nostaa esiin. Yhteyksiä epämääräiseen laulu-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

perinteeseen ei ole tutkittu, vaan on keskitytty yhteyksien tarkasteluun arvokkaan eeppisen perinteen kanssa. Muutokselle tarjoaa aineistoa kulttuurisen muistin passiivisempi varanto: arkistot.

Kirjailijoiden muistiinpanot ja luonnoskäsikirjoitukset osana kulttuurista muistia

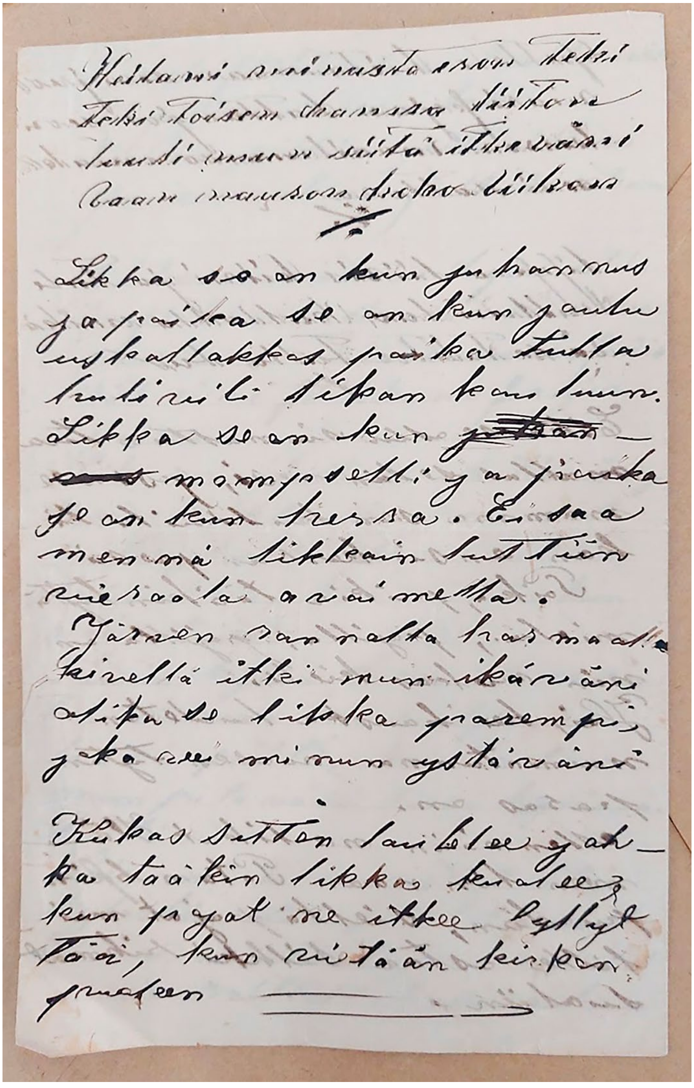
Kirsi Vainio-Korhonen (2021) viittaa arkistonjohtaja Michael Piggottin ajatuksiin artikkelissaan Ruotsin ajalla eläneiden säätyläisnaisten kadonneista ja unohtuneista kirjeistä korostaessaan arkistointia ja arkistoaineistoihin perustuvaa tutkimusta prosesseina, jotka muuttavat asiakirjojen ja muistamisen alkuperäistä suhdetta. Yksityisen piirissä syntynyt aineisto ja muisto muuntuvat tutkimuksen myötä kollektiivisen muistin osaksi, henkilökohtaisesta tulee yhteistä. (Vainio-Korhonen 2021, 159–160; Piggot 2005, 325–327.)

Näin on myös tutkimieni aineistojen osalta, joissa alun perin yksityiset asiakirjat osallistuvat tutkimuksen myötä yhteisen, kulttuurisen muistin rakentumiseen. Aineistoissani yksityisyys nivoutuu myös keskeneräisyyteen, luonnosmaisuuteen, ja ei-valmiin kirjallisen ilmaisun tärkeys kirjallisuudenhistorian uudelleenmäärittelyiden kannalta nousee esiin. Kirjailijoiden henkilöarkistoissa on nimittäin säilynyt rekilauluperinteen ja suomenkielisen kaunokirjallisuuden yhteyksien osalta kiinnostavaa, teosten syntyprosesseihin liittyvää aineistoa. Pentti Lylyn edellä mainitun artikkelin johdattamana päädyin tutkimaan Otto Mannisen arkistossa olevaa uudempia kansanlauluja sisältävää vihkoa. Tutkin vihkoa aluksi geneettisen kritiikin kontekstissa, eli analysoiden, miten Otto Manninen oli runojensa kirjoitusprosessissa uudelleenkirjoittanut rekilauluja.[13] Tutkittuani kyseistä vihkoa ryhdyin kartoittamaan muita arkistoissa olevia aiheeseen liittyviä aineistoja, joita löytyikin. Aineistot avasivat ikkunan ilmiöön, joka oli unohtunut ja unohdettu ja täten kirjallisuudenhistorian marginaalissa.

Otto Mannisen arkistossa on kansanlauluvihkon lisäksi myös erilaisia käsikirjoituksia, joihin Manninen on rekilaulurunouttaan luonnostellut. Larin-Kyöstin (Kyösti Larsonin) aineistoja on sekä SKS:n arkistossa että Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmassa. Myös hänen aineistoissaan on kansanlaulumuistiinpanoja, omien runojen luonnoksia, ja näiden välille sijoittuvaa hybridistä aineistoa. Johannes Linnankosken arkistossa on puolestaan naispuolisten informanttien kirjeitse lähettämiä kansanlauluja. Kirjeiden sivuille on merkitty lauluja, jotka löytyvät myös upotettuna teokseen *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905). Artturi Järviluoman arkiston *Pohjalaisia*-näytelmän käsikirjoituskorpus sisältää kansanlauluja, jotka eroavat osin julkaistussa teoksessa esiintyvistä lauluista. (Karhu, tulossa.)

Julkaisemattomien arkistoaineistojen tekstienväliset verkostot operoivat toisella tavoin kuin julkaistuissa teoksissa. Yllättävien tekstityyppien, kuten tässä kirjailijoiden henkilöarkistossa sijaitsevien perinnemuistiinpanojen ja kaunokirjallisten teoskäsikirjoitusten välille avautuu merkityksellisiä yhteyksiä. Tutkimissani tapauksissa kaunokirjallisen ilmaisun syntyprosessit linkittyvät lisäksi egodoku-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Kyösti Larsonin (Larin-Kyöstin) käsikirjoitusten joukossa on eri käsialoilla kirjoitettuja rekilaulumuistiinpanoja. Kansalliskirjasto, Karl Gustaf Larsonin arkisto.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

mentteihin, sillä rekilaulukirjallisuuteen on vaikuttanut myös kirjailijoiden ja perinteentaitajien kirjeenvaihto (Karhu 2019b; Karhu, tulossa). Arkiston kontekstissa kirjallisuuden ja rekilauluperinteen suhde näyttäytyykin erilaisten tekijöiden ja toimijoiden – kirjailijoiden, laulajien ja perinteenkerääjien – yhteistoimintana. Arkistoaineistoissa tekstien valikointi- ja kirjoitusprosessit ovat myös näkyvillä. Ilmiössä on toisaalta kyse kulttuurivaihdosta suullisen ja kirjallisen, niin sanotun rahvaan ja kirjallisen eliitin välillä, kansalliskirjallisuuden luomisesta suullista perinnettä hyödyntäen, mutta myös pitkän 1800-luvun ylirajaisesta kiinnostuksesta kansan ääntä kohtaan (ks. Campbell & Perraudin 2012).

Arkistoaineistot ovatkin osa kerrostuvien ja risteytyvien kontekstien verkostoa, jossa tekstin luenta avaa monenlaisia tulkinnallisia mahdollisuuksia. Tutkimassani tapauksessa kysymykset kaunokirjallisen teoksen synnystä, perinteenkeräämisen käytännöistä ja esimerkiksi perinteentaitajien, laulajien tekijyydestä ovat kaikki läsnä. Tutkija on kuin moniaalle jakautuvan polun päässä. Mitä aineistokokonaisuutta lähteä seuraavaksi lukemaan ja minkälaista tulkintaa luomaan? Esimerkiksi rekilaulukirjallisuuden osalta tutkija voi tutustua SKS:n arkiston perinteen ja nykykulttuurin kokoelman rekilauluaineistoihin ja vertailla, minkälaisia muita toisintoja kirjailijoiden aineistoihin päätyneistä lauluista on olemassa, tai pitäytyä kirjailijan käsikirjoituskorpuksen parissa ja pyrkiä selvittämään henkilöarkiston aineistodokumenttien ja sille tallentuneen luonnoskirjoituksen merkityksiä tuotannon osana.

Vaikka arkistot ovatkin marginaaliin unohtuneiden tutkimusaiheiden aarreaitta, arkistotutkimukseen liittyy kuitenkin tiettyjä haasteita, jotka vaikuttavat aineistojen nostamiseen osaksi aktiivista kulttuurista muistia. Esimerkiksi se, ettei joitain aineistoja ole tutkittu, saattaa johtaa siihen, ettei niiden saavutettavuus ja käytettävyys ole parhaalla mahdollisella tasolla. Tämä hankaloittaa marginaalisten aineistojen tutkimista (vrt. Taavetti 2021). Muistamisen ja unohtamisen politiikka konkretisoituu arkistoissa monella tasolla (vrt. Assmann 2010; Hupaniittu & Peltonen 2021) ja kulttuurisen muistin hierarkiat heijastuvat arkistoimisen käytänteisiin. ”Jokainen arkisto on sidoksissa paitsi omaan historiaansa ja kontekstiinsa, myös vallitsevan aikakauden ja yhteiskunnan vaatimuksiin” kirjoittavat Ulla-Maija Peltonen ja Outi Hupaniittu (2021, 7). Erilaiset arkistollisessa ajattelussa vaikuttavat arvottamisen muodot, kuten aineistojen käytettävyyden aste, sanelevat puolestaan sen, miten vaivattomasti tiedon äärelle pääsee. Aineistojen käytettävyyden parantaminen kulkee puolestaan usein käsi kädessä erilaisten tutkimushankkeiden kanssa, sillä kehitystyöt vaativat aina resursseja.

Myös arkistoaineistojen painamaton ja alun perin yksityinen luonne vaikuttaa tutkimukseen. Kun tutkija menee kirjastoon ja ottaa käteensä kirjan, hän tietää kirjastoluokituksen ja kirjan nimen pohjalta varsin hyvin minkälaisesta tekstityypistä kyseisen teoksen kohdalla on kyse. Takakansiteksti antaa lisätietoa teoksen sisällöstä. Luonnoksissa puolestaan esiintyy harvoin otsikoita tai muita luentaa ohjaavia aputekstejä. Käsikirjoitusten virtaa-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

va kirjoitus ei myöskään aina noudata lukijalle tuttuja kirjallisia muotoja. Ilmaisu vasta hakee hahmoaan, toisinaan keskeneräisenä ja hapuilevana, toisinaan rajoja kokeilevana. Tällaiset tekstit haastavat oletuksia kirjallisen ilmaisun reunaehdoista, tavoista ja lajeista (ks. esim. Grésillon 1994; Karhu 2010, 68; Kivilaakso 2010). Tällaisten aineistojen lukemisprosessi eroaa julkaistujen tekstien lukemisesta ja vaatii toisenlaisia tulkinnallisia kehyksiä.

Tutkimani aineistot ovat lisäksi monella tavalla hybridisiä, sekä niiden tyylin ja kirjallisuuden lajien että arkistologiikan kautta tarkasteltuna. Hybridisyydestä johtuvan määrittelyn haasteen voi nähdä haasteena myös ilmiön asemoitumiselle kulttuurisessa muistissa ja kaanonissa. Kirjallisuushistorioiden synty kietoutuu nimittäin myös kirjallisuuden luokittelun kysymyksiin. Kun latinankielisiä johdantotekstejä kirjallisuuden perinteestä ja lajeista alkoi ilmestyä 1700-luvun alussa, yksi käytännön tavoite oli auttaa kirjastonhoitajia kirjojen luokittelussa. Kirjallisuudenhistoriat olivat siis jo alkuvaiheistaan lähtien yhteydessä niin luetteloinnin, arvottamisen kuin kanonisoinninkin prosesseihin. (Kivistö & Polvinen 2014, 2.) Haasteellisesti luokiteltavat tekstityypit voivat ajautua helpommin kirjallisuuskentän marginaaliin.

Rekilauluperinteeseen viittaavassa kaunokirjallisessa runoudessa suullisen perinteen poetiikka kietoutuu kirjallisuuden poetiikkaan. Ovatko aineistot kirjallisuutta (runo) vai jotain muuta (painettu rekilaulu)? Myös arkistoaineistot ovat hybridisiä sisältäessään sekä kirjallisuuteen laskettavaa aineistoa että suullisen perinteen piiriin kuuluvaa aineistoa. Samalla liuskalla tai samassa vihossa saattaa olla kirjoitettuna sekä perinneaineistoa että runoluonnoksia. Arkistoinnin logiikan kannalta Otto Mannisen henkilöarkiston kansanlauluvihko on hyvä esimerkki hybridisestä aineistosta. Se onkin kopioitu myös SKS:n arkiston kulttuurin ja nykyperinteen kokoelmaan (Karhu 2019b). Suullis-kirjalliset hybridiset aineistot saattavat olla hankalasti määriteltäviä myös siksi, että ne asettuvat erilaisten oppialojen ja tekijyyskäsitysten väliin (kollektiivinen perinne/kaunokirjallinen runo, jolla tekijä). Voidaan myös kysyä, onko rekilaulurunous koettu myöhemmässä arvioinnissa vähempiarvoiseksi kansanperinteen mukailuksi? Kansallisen paradigman ollessa vallalla aineistot eivät olleet tässä mielessä ongelmallisia, sillä sekä kirjallisuuden että perinteen nähtiin ilmentävän kansakunnan tai kansan ”ääntä”.

Kaunokirjalliset käsikirjoitusaineistot ovat myös hybridisiä, ja vaikka ne ymmärretään kirjallisuudeksi, niiden luonne tutkimuksen kohteena on edelleen jossain määrin ambivalentti: ovatko käsikirjoitukset oikeastaan kirjallisuutta vai esi-kirjallisuutta, kirjallista ilmaisua, jolla ei ole julkaistujen teosten legitiimiä asemaa tutkimuksen kohteena? Lisäksi kirjailijoiden arkistoaineistoja itsessään leimaavat usein erilaiset lajihybridit ja sumeat lajityypit. Ilmaisu hakee yksityisessä luonnoskirjoituksessa vielä muotoaan ja on kirjallisuudenlajien näkökulmasta usein hahmotonta. Vaikka kirjoitettaisiinkin jotain lajia kohden tai kokeillen eri lajien mahdollisuuksia, luonnoskirjoituksella ei ole vielä niitä reunaehtoja, joita julkaistu teos tarvitsee (tai ainakin tarvitsi pitkään osana kirjallisuusinstituutiota).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Hybridisestä ja ambivalentista luonteestaan huolimatta kirjailijoiden keskeneräisistä, työn alla olevista käsikirjoituksista, jotka oli alun perin tarkoitettu vain heidän itsensä tai korkeintaan lähipiirin luettaviksi, tulee kulttuurisen muistin tutkimuksen kontekstissa aineistoja, jotka liittyvät laajempiin kirjallisuushistoriallisiin yhteyksiin. Aineistot muuntuvat uudelleenkontekstualisoivan tutkimuksen myötä teksteiksi, jotka osallistuvat kulttuurisen muistin rakentamiseen. Passiiviseen muistiin kuuluneet, monin tavoin marginaalisiksi koetut tekstit tarjoavat mahdollisuuden kirjallisuudenhistorian uudelleenmäärittelylle ja 1800- ja 1900-lukujen vaihteen suullis-kirjallisia yhteyksiä uudistavaan analyysiin. Aineistojen olemassaolo arkistossa mahdollistaa niiden löytymisen, ja eri aikakausien erilaiset arvot ja painotukset ohjaavat puolestaan sitä, mikä aineistojen rooli kulttuuriselle muistille minäkin aikana on (Vrt. Assman 1988/1995, 130).[14]

Marginaaleista pois ja marginaaliin

Rekilaulukirjallisuuden osalta kaunokirjallisuus viittaa suullisen perinteen lajiin, joka on aktiivisesti unohdettu kulttuurisesta muistista. Rekilaulut olivat pitkään ulossulkemisen ja marginalisoimisprosessien kohteena, ja tämä on heijastunut väistämättä myös rekilauluihin viittaavaan kirjallisuuden arvottamiseen, rekilauluviitteiden havaitsemiseen kirjallisuudessa sekä rekilaulujen asemaan arkistossa. Kuten artikkelissa on tullut esille, myös rekilaulukirjallisuuden sivuuttamisessa voidaan havaita sekä aktiivista että passiivista unohtamista. Uuden rekilauluja kohtaan syntyneen kiinnostuksen myötä suomenkielisen kaunokirjallisuuden ja rekilauluperinteen yhteydet ovat siirtymässä kuitenkin marginaaleista pois, kulttuurin passiivisesta muistista osaksi aktiivista muistia.

Tapaus osoittaa, miten kanonisointiprosessissa tietty osa kirjailijoiden tuotantoa nostetaan jalustalle ja osa sivuutetaan. Kysymys kaanonista ja marginaalista ei ole tutkimani ilmiön ja oman tutkimusasetelmani suhteen kuitenkaan yksioikoinen. Vaikka tutkimukseni ovatkin nostaneet rekilauluperinteen Kalevala-yhteyksien tarkastelun rinnalle, kaikki artikkelissa mainitut kirjailijat ovat miespuolisia klassikkoja. Tarkoitukseni onkin kartoittaa tulevissa tutkimuksissa, missä määrin ajan naiskirjailijoiden tuotanto viittaa rekilauluperinteeseen, vai viittaako laisinkaan, ja miten tämä yhteys näkyy vähemmän tunnettujen, tai lähes unohtuneiden runoilijoiden (Lauri Soini, Antti Rytkönen ja Aku Päiviö) tuotannoissa.

Historiallisista aineistoista voidaan siirtää katse myös tähän hetkeen ja tulevaisuuteen. Mitkä ovat nykykirjallisuudentutkimuksen ja syntymässä olevan kirjallisuudenhistoriallisen ymmärryksen marginaalit, ja karttuuko marginaalissa olevasta aineistoja kulttuurin passiiviseen muistiin tulevaisuuden tutkijoille, vai onko ne tuomittu unohdukseen? Entä mitkä ovat nykykulttuurin trendit, jotka hautautuvat vuosikymmeniksi kenties vaivaannuttavina, muiden tärkeämmiksi koettujen ilmiöiden varjoon? Kulttuurisessa muistissa esiintyy liikettä aktiivisessa ja passiivisessa muistissa pidettävien ilmiöiden ja tekstien välillä, ja

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tässä hetkessä on hankala arvioida, mikä tulevaisuuden tutkijoista näyttää kiinnostavalta ja tärkeältä ajassamme ja mikä ei. Tietynlaisia kaanoneita on pyritty jo vuosikymmenet purkamaan ja antamaan ääniä unohtuneille tai marginaaleihin jätetyille, kiinnittämällä huomiota esimerkiksi nais- ja vähemmistökirjallisuuksiin. Koska kulttuurisen muistin kapasiteetti on rajallinen, jotain tullaan kuitenkin aina nostamaan ja jotain jättämään marginaaliin.

VIITTEET

1 Uudempien laulujen asemointi kalevalamittaista runoutta vähäisemmäksi runolajiksi näkyi myös kansanrunojen julkaisukäytännöissä 1800-luvulla (Hämäläinen ym. 2020, 40–41).

2 Nyt on käynnissä rekilaulututkimuksen renessanssi, josta esimerkkeinä ovat muun muassa Lotte Tarkan johtama Suomen Akatemian hanke ”Suullisen kulttuurin mykistetyt muusat. Ideologia, transnationalismi ja vaiennetut lähteet kansallisten kulttuuriperintöjen ja kirjallisuuksien luomisessa”, 2019–2023 (nro 322071), jonka osa tämäkin artikkeli on, sekä rekilauluja käsittelevät monitieteiset seminaarit 2021 ja 2022.

3 Ks. kulttuurisen muistin tutkimuksesta kirjallisuudentutkimuksessa Korhonen 2016. Ks. myös Peltonen 2003.

4 Kulttuurisen muistin tutkimuksen piirissä käytetään termejä *cultural memory studies* (Korhonen 2016, 238) tai *memory studies* (Savolainen & Taavetti 2018, 4). Ulla Savolainen ja Riikka Taavetti määrittelevät jälkimmäisen näin (mt., 4): ”Memory studies -tutkimusten kohteet ulottuvat institutionaalisesta muistamisesta yksilöiden muistikäytänteisiin, museoista ja julkisista muistomerkeistä yksityisiin valokuviin ja muistoesineisiin sekä kirjallisuudesta ja taiteesta muistin välittymisen kysymyksiin ja psykologian ja kognitiotieteen kokeellisiin asetelmiin.”

5 Ks. kirjallisen kaanonin muuntumisesta Grabes 2010, 311.

6 Carolyn Steedman (2002) on määritellyt arkiston säilyttävän asioita, jotka eivät suostu katoamaan.

7 Toisaalta henkilöarkistot sisältävät usein varsin sattumanvaraisesti säilyneitä aineistoja.

8 Ks. 1800-luvun kirjallisuushistorioiden suhteesta kansan käsitteeseen Hämäläinen ym. 2020, 43–46.

9 Ensimmäisessä teoksessa on rekilauluista pitkä yleisesittely (Hako 1963). Jälkimmäisessä rekilauluista kirjoitetaan kahden sivun verran. Ks. kuitenkin rekilauluista osana naisten suullista ja kirjallista perinnettä Apo 1989.

10 Kuten rekilaulujenkin suhteen, uusi kiinnostus on nyt virinnyt suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä kohtaan (ks. esim. Hämäläinen, Karhu ja Vuorikuru 2019; Gottelier 2020; Bastman, Kallio & Lehtonen 2020).

11 Auli Viikari (1987) on toki nostanut esiin kansanlaulujen merkityksen suomenkieliselle lyriikalle, mutta hän ei eksplisiittisesti kirjoita juuri rekilauluista.

12 SKS:n arkistossa sijaitseva Lylyn laaja tutkimus runoilija Otto Mannisen nuoruudesta ja varhaistuotannosta on julkaisematon ja siksi marginaaliin jäänyttä kirjallisuudentutkimusta. Olen toimittanut ja lyhentänyt Tellervo Krogeruksen kanssa käsikirjoituksen ja sen on tarkoitus ilmestyä 2022 (Lyly 2022).

13 Ks. geneettisestä kritiikistä Karhu 2010; Pulkkinen 2017; Deppman ym. 2004.

14 SKS:n arkistojen rooli ja niistä löydetyt aineistot olivat käänteentekeviä esimerkiksi kansankirjoittajia tutkineille hankkeille (ks. esim. L. Laitinen & Mikkola 2013).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

AINEISTO

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto
Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma
Kyösti Larsonin arkisto
Johannes Linnankosken arkisto
Otto Mannisen arkisto
Perinteen ja nykykulttuurin kokoelma
Kaarlo Jungin kokoelma

Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelma
Karl Gustaf Larsonin arkisto

KIRJALLISUUS

Ahmed, Sara 2018/2004. *Tunteiden kulttuuripolitiikka.* Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen. Tampere, niin & näin.

Akimova, Anna 2007. *La chanson populaire et la poésie symboliste en France et en Russie (1880–1914).* Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses.

Apo, Satu 1989. Uusi kansanlaulu: arkkiveisut ja rekilaulut. Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.), *Sain roolin, johon en mahdu: suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki, Otava, 278–283.

Apo, Satu 2006. Kansanlaulujen ääni 1700-luvun kirjallisuudessa – Johdatus Macphersonin, Percyn ja Herderin runojulkaisuihin. Teoksessa Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.), *Herder, Suomi, Eurooppa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1060. Helsinki, SKS, 216–264.

Asplund, Anneli 1981. Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa Anneli Asplund ja Matti Hako (toim.), *Kansanmusiikki.* Helsinki, SKS, 62–124.

Asplund, Anneli 2006. Runolaulusta rekilauluun – kansanlaulun murros. Teoksessa Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha ja Simo Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia 8: Kansanmusiikki.* Helsinki, Werner Söderström, 108–165.

Assmann, Aleida 2010. Canon and Archive. Teoksessa Astrid Erll, Ansgar Nünning ja Sara B. Young (toim.), *A Companion to Cultural Memory Studies.* Berlin, New York, De Gruyter, 97–107.

Assmann, Jan 1995/1988. Collective Memory and Cultural Identity. Trans. John Czaplicka. *New German Critique* 65 (1995), 125–133.

Bastman, Eeva-Liisa, Kallio, Kati & Lehtonen, Tuomas 2020. Vernakulaarin monta tasoa. Näkökulmia Matthias Salamniuksen runoon Ilo-Laulu Jesuxesta. *Elore*, 27(1), 15–36. https://doi.org/10.30666/elore.89057

Bloom, Harold 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, Harcourt Brace cop.

Campbell, Matthew & Perraudin, Michael (toim.) 2012. *The Voice of the People. Writing the European Folk Revival 1760–1914*. Anthem European Studies. London, New York, Delhi, Anthem Press.

Deppman, Jed, Ferrer, Daniel & Groden, Michael (toim.) 2004. *Genetic Criticism. Texts and avant-textes.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Gottelier, Lena 2020. Uuden laulun aika: Suomenkielisen nykyrunouden yhteydet ja erot kansanrunoustraditioon. Turku, Turun yliopiston julkaisuja. https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7946-2

Grabes, Herbert 2010. Cultural Memory and the Literary Canon. Teoksessa Astrid Erll, Ansgar Nünning ja Sara B. Young (toim.), *A Companion to Cultural Memory Studies.* Berlin, New York, De Gruyter, 311–319.

Grésillon, Almuth 1994. *Eléments de critique génétique*. Paris, Presses universitaires de France.

Grönstrand, Heidi, Kauranen, Ralf, Löytty, Olli, Melkas, Kukku, Nissilä, Hanna-Leena ja Pollari, Mikko 2016. Johdanto. Ylirajainen kirjalli-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

suudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä ja Mikko Pollari (toim), *Kansallisen katveesta – Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1421. Helsinki, SKS, 7–37.

Hako, Matti 1963. Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa Matti Kuusi (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus.* Helsinki, SKS & Otava, 418–446.

Hormia, Osmo 1960. *Suomalaisen runouden peonirytmit.* Helsinki, SKS.

Hupaniittu, Outi & Peltonen, Ulla-Maija 2021: Arkistot ja kulttuuriperintö. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Tietolipas 268. Helsinki, SKS, 7–18.

Hyttinen, Elsi & Kivilaakso, Katri (toim.) 2010. *Lukemattomat sivut – kirjallisuuden arkistot käytössä.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 930. Helsinki, SKS.

Hyöty, Helena 2015. *”Toiset rakastavat, toiset vihaavat”: Ilmari Kainoon tuotannon julkinen reseptio Suomessa*. Oulu, Oulun yliopisto. http://urn.fi/urn:isbn:9789526209623

Hämäläinen, Niina & Karhu, Hanna 2021. Riimillisen laulun asema pitkällä 1800-luvulla. *Historiallinen Aikakauskirja* 3/2021, 288–301.

Hämäläinen, Niina & Karhu, Hanna 2019: Elias Lönnrot, Otto Manninen ja tekstin tuottamisen prosessit. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1446. Helsinki, SKS, 110–149.

Hämäläinen, Niina, Karhu, Hanna & Vuorikuru, Silja 2019. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden rajoilla. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1446. Helsinki, SKS, 21–50.

Hämäläinen, Niina, Mikkola, Kati, Pikkanen, Ilona & Stark, Eija 2020. Miten kansasta tulee vernakulaari. Kansanrunoudentutkimuksen, kirjallisuudenhistorian ja kansankirjoittajien tutkimuksen kansakuva 1820-luvulta 2010-luvulle. *Elore*, 27(1), 37–59. https://doi.org/10.30666/elore.89069

Jalava, Marja 2011. Siveellisyydestä sukupuolisiveyteen. Th. Reinin eettinen ajattelu siveellisyyskäsitteen murroksessa 1880–1905. Teoksessa Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen (toim.), *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen – poliittisen käsitteen historia*. Helsinki, SKS, 83–104.

Kainulainen, Siru 2011. *Kun sanat eivät riitä. Rytmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous.* Turku, Turun yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-4791-1

Kainulainen, Siru, Steinby, Liisa & Välimäki, Susanna 2018. *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1442. Helsinki, SKS.

Karhu, Hanna, tulossa: Melancholic, joyful and outlaw voices. What literature and writers' archival materials reveal about Finnish rhymed folksongs. Special Issue of *Folklore. Electronic Journal of Folklore* (Voice, Connection and Message), 2022.

Karhu, Hanna 2021. Many Ways to Use and Play with Rhymes. Poet Otto Manninen and the Rhymes in Finnish Rhymed Couplets. Teoksessa Frog, Satu Grünthal, Kati Kallio ja Jarkko Niemi (toim.), *Versification: Metrics in Practice. Studia Fennica Litteraria Series.* Helsinki, SKS, 200–213. https://doi.org/10.21435/sflit.12

Karhu, Hanna 2019a. ”Piipatusta simapillin, paimenhuilun pajatusta? – Otto Mannisen ”Pellavan kitkijä” ja ”Luistimilla” -runojen yhteydet

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

rekilauluperinteeseen”. *Avain, Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*. 2/2019, 24–41. https://doi.org/10.30665/av.74177
Karhu, Hanna. 2019b. Suullisen perinteen arkistoaineistot ja kirjoituksen variaatio – Antti Rytkösen keräämät rekilaulut. *Elore*, 26(2), 3–25. https://doi.org/10.30666/elore.84544
Karhu, Hanna. 2010. ”Geneettinen kritiikki – uusia näkökulmia teoksen synnyn tutkimukseen”. *Avain, Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti. Tekstuaalitieteiden erikoisnumero*, 3/2010, 68–74. https://doi.org/10.30665/av.74804
Karhu, Hanna & Kuismin, Anna 2021: ”Rekiviisujen” halveksunta ja houkutus – Keskustelu arkkiviisuista ja rekilauluista 1870-luvulta 1910-luvulle. *Kasvatus & Aika 15(1)*, 22–44. https://doi.org/10.33350/ka.95615
Kivilaakso, Katri 2010. ”Pitäisikö vielä kirjoittaakin sen, mikä on verisesti eletty?” Elina Vaaran julkaisemattomat muistelmat. Teoksessa Elsi Hyttinen ja Katri Kivilaakso (toim.), *Lukemattomat sivut – kirjallisuuden arkistot käytössä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 930. Helsinki, SKS, 133–158.
Kivistö, Sari & Polvinen, Merja 2014. Kirjallisuushistorian rajallisuus. *Avain, Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti,* 2–5. https://doi.org/10.30665/av.74941
Kirstinä, Leena 2014. *Kirsi Kunnas – Sateessa ja tuulessa.* Helsinki, WSOY.
Korhonen, Kuisma 2016. Kulttuurinen muisti ja kirjallisuus. Teoksessa Kari Väyrynen ja Jarmo Pulkkinen (toim.), *Historian teoria.* Tampere, Vastapaino, 237–269.
Kupi, Pirkko 1968. Lauri Soini – unohdettu kirjailija. *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 23. Helsinki, SKS, 46–72.
Kurkela, Vesa 1989. *Musiikkifolklorismi ja järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä.* Jyväskylä, Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3.
Laitinen, Heikki 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere, Tampere University.
Laitinen, Heikki 1986. Surullista, köyhää ja nöyrää. Musiikillisen kansa-kuvan syntyvaiheita ja seurauksia. *Musiikin suunta* 1986:3, 39–46.
Laitinen, Kai 1981. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki, Otava.
Laitinen, Lea & Mikkola, Kati 2013. *Kynällä kyntäjät – Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1370. Helsinki, SKS.
Lappalainen, Päivi 1999. Epäkohdat esiin! – Realistit maailmaa parantamassa. Teoksessa Lea Rojola (toim.), *Järkisuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 2. Helsinki, SKS, 8–16, 18–42.
Laurila, Vihtori 1956. *Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana. I osa. Yleiset näkökohdat*. Helsinki, SKS.
Lyly, Pentti. 1983. ”Otto Mannisen ”Pellavan kitkijä””. Teoksessa Kai Laitinen, Irja Rane-Peltola, Kaarina Sala ja Urpo Vento (toim.), *Kirjojen meri.* Helsinki, SKS, 110–115.
Lyly, Pentti 2022 (ilmestyy). *Otto Manninen. Säkeiden runoilija*. Toim. Hanna Karhu ja Tellervo Krogerus. ntamo, Helsinki.
Mikkola, Kati 2021. Vähemmistöjen roolit muuttuvassa arkistopolitiikassa. Perinnekokoelmien etnisisä ja kielellisisä rajanvetoja Suomessa ja Virossa. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö.* Tietolipas 268. Helsinki, SKS, 166–210.
Nevala, Maria-Liisa 1989 (toim.). Sain roolin johon en mahdu: suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Helsinki, Otava.
Peltonen, Ulla-Maija 2021. Provenienssiperiaatteen kulmia. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Mai-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ja Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Tietolipas 268. Helsinki, SKS, 47–80.

Peltonen, Ulla-Maija 2020. *Barbaria ja unohdus. Historian kipujälkiä*. Helsinki, Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Peltonen, Ulla-Maija 2003. *Muistin paikat: Vuoden 1918 sisällissodan muistamisesta ja unohtamisesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 894. Helsinki, SKS.

Piggot, Michael 2005. Archives and memory. Teoksessa Sue McKemmish, Michael Piggot, Barbara Reed ja Frank Upward (toim.), *Archives: Recordkeeping in Society*. Wagga, Wagga, New South Wales, Centre for Information Studies, Charles Stuart University, 299–328.

Pulkkinen, Tuija & Sorainen, Antu 2011. Johdanto. Teoksessa Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen (toim.), *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen – poliittisen käsitteen historia*. Helsinki, SKS, 9–35.

Pulkkinen, Veijo. 2017. *Runoilija latomossa. Geneettinen tutkimus Aaro Hellaakosken Jääpeilistä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1429. Helsinki, SKS.

Saarimaa, E. A. 1923. Uudempi suomalainen kansanlyriikka. Teoksessa F. A. Hästesko [Heporauta] (toim.), *Suomalainen kansanrunous: yleistajuisia tutkielmia koulutyön ja itseopiskelun avuksi*. Helsinki, Otava, 167–191.

Savolainen, Ulla & Taavetti, Riikka 2018. Rajoista ja niiden ylittämisestä. Lapsuus ja nuoruus muistelussa. *Elore* 25(2), 3–8. https://doi.org/10.30666/elore.77141

Steedman, Carolyn 2002. *Dust: The Archive and Cultural History*. New Brunswick N.J., Rutgers University Press.

Sykäri, Venla (tulossa). Rhymer's microcosm: variation and composition of the 19th century Finnish rekilaulu couplets. Teoksessa Venla Sykäri ja Nigel Fabb (toim.), *Rhyme and Rhyming in Verbal Art*. Studia Fennica Folkloristica. Helsinki, FLS.

Taavetti, Riikka 2013. *Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historian tutkimuksen lähteet ja suomalaiset arkistoratkaisut*. Pro gradu -työ. Historian ja etnologian laitos. Jyväskylän yliopisto. http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201307312105

Tanner, Kerttu 1960. *Kalevalainen romantiikka suomalaisessa kirjallisuudessa vuosina 1890–1910*. Turku, Turun yliopisto.

Tarkiainen, Viljo 1934. *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki, Otava.

Taylor, Helen 2013. "What will survive of us are manuscripts": Archives, Scholarship and Human Stories. Teoksessa Carrie Smith ja Lisa Stead (toim.), *The Boundaries of the Literary Archive. Reclamation and Representation*. Farnham, Burlington, VT, Ashgate, 189–202.

Vapaasalo, Sakari 1961. *Studier i Eino Leinos Kalevalaromantik. Del 1*. Uppsala, Lundequistska bokhandeln.

Vainio-Korhonen, Kirsi 2021. Kadonneet ja unohdetut. Ruotsin ajalla eläneiden naisten kirjeet ja päiväkirjat julkisissa arkistoissa. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Tietolipas 268. Helsinki, SKS, 146–165.

Viikari, Auli 1987. *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 468. Helsinki, SKS.

Viljanen, Lauri 1959. *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ALEKSI MOINE

Lastenrunojen ruumiillisuuden jäljillä

”Tuu, tuu, tupakkarulla, mistäs tiesit tänne tulla?”[1] Kirjoittaessani ylös nämä pari säettä kuulen mielessäni tutun melodian. Myös pelkkien sanojen lukeminen aiheuttaa reaktion kehossani. Tunnen itseni taas lapsuuteni turvallisessa kodissa, jossa äiti laulaa pikkusiskolleni. Fenomenologisesta näkökulmasta kaikki meidän tietomme perustuu ruumiillisiin kokemuksiimme. Havaitsemme ja asutamme maailmaa ainoastaan ruumiimme kautta ja ruumiimme toiminta antaa näin merkityksiä maailmalle (ks. esim. Merleau-Ponty 1945). Yksilön henkilökohtainen historia vaikuttaa hänen käsitykseensä maailmasta. Lapsuudessa kuullut laulut, lorut ja runot ovat vahvoja aistillisia ja ruumiillisia kokemuksia, jotka jättävät jälkiä ruumiiseen.

”Tuu, tuu, tuppakkarulla” -kehtolaulun toisintoja on kerätty muun muassa Pohjois-Karjalasta jo 1800-luvulla ja niitä on julkaistu *Suomen Kansan Vanhat Runot* -kokoelmassa (SKVR, saatavilla myös http://www.skvr.fi/). Monet tunnistavat laulun vielä nykypäivänä: se kuuluu ikään kuin suomalaiseen kehtolaulujen kaanoniin. Lastenperinteet ovat laajasti jaettuja kokemuksia ja kuuluvat arkiseen maailmaan. Runoilla, loruilla ja lauluilla on tärkeä rooli lapsen kasvatuksessa ja sosiaalisessa kehityksessä. Niiden kautta välitetään ja opitaan kieltä ja sosiaalisia käytänteitä mutta myös tunteita ja tunnekieltä. Lastenlaulut ovat kuitenkin jääneet pitkään folkloristiikan tutkimuksen marginaaliin. Arvostettujen kalevalamittaisten eeppisten runojen ja loitsujen rinnalla arkeen ja naisten elämään kuuluvat runot ja lorut eivät erityisesti varhaisemmassa tutkimuksessa ole saaneet osakseen kiinnostusta (ks. Nenola 1986, 25–30). Näitä lauluja ja perinteitä on silti kerätty jo 1800-luvulta lähtien ja varsinkin 1900-luvun alussa. Fonogrammin kehittäminen vuonna 1878 mahdollisti laulujen äänittämisen (Kallio 2013, 81) ja Kati Kallio huomauttaakin, että kehtolaulut kuuluvat 1900-luvun alkupuolen äänitetyimpiin kalevalamittaisiin runoihin (Kallio 2009, 127). *SKVR*:ssa lastenrunokategoria on löyhästi määritelty ja siihen on luokiteltu monenlaisia tallenteita: niin lapsille laulettuja kuin lasten laulamia lauluja ja loruja mutta myös humoristisia lauluja, joiden esityskonteksti on epäselvä. Artikkelissani ymmärrän lastenrunot tämän määritelmän mukaisesti. Tiettyjen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

toisintojen määrittely lastenrunoksi on voinut olla sattumanvaraista ja kertoo enemmän tutkijoiden ja kokoelman toimittajien ajattelusta kuin itse informanttien käsityksistä. Näillä erilaisilla runoilla on kuitenkin yhtäläisyyksiä, joita pyrin tässä artikkelissa tarkastelemaan ymmärtääkseni, mikä tekee näistä toisinnoista ”lastenrunoja”.

Lastenkulttuuria ja -perinteitä alettiin vähitellen tutkia 1930-luvulta alkaen, kun Elsa Enäjärvi-Haavio väitteli erästä laululeikkiä käsittelevällä teoksellaan *The Game of Rich and Poor* (1932). Enäjärvi-Haavio oli ensimmäinen suomalaisen ja vertailevan kansanrunouden oppiaineessa väitellyt nainen. Hän jäi kuitenkin naisena tiedeyhteisön marginaaleihin (Leppälahti 2005, 37), vaikka hän kuului myös kansainväliseen verkostoon (Svanfeldt-Winter 2021). Nykyään katsotaan, että Enäjärvi-Haavio on ensimmäisten tutkijoiden joukossa tuonut myös naisten näkökulmaa folkloristiikkaan (mt., 45; ks. myös Nenola 1986). Toinen suomalaisen lastenperinteiden tutkimuksen kannalta merkittävä folkloristi on Leea Virtanen, joka tutki 1960- ja 1970-lukujen lastenkulttuuria. Monella laululla, runolla ja leikillä oli jo pitkä historia, ja näin Virtasen huomiot pätevät ainakin osittain myös aikaisempiin aineistoihin. Hän huomauttaa, että lastenkulttuurilla tarkoitetaan usein lapsille suunnattua mutta aikuisten luomaa kulttuuria, josta lastenkirjallisuus on hyvä esimerkki (Virtanen 1972, 7). Virtasen tutkimus keskittyy lasten omaan kulttuuriin, josta aikuiset ovat yleensä poissa. Virtasen mukaan lasten keskinäistä kulttuuria, lukuun ottamatta leikkejä, oli Suomessa kerätty suhteellisen vähän – sitä on myös haastava kerätä, sillä aikuinen ei välttämättä pääse helposti mukaan lasten leikkeihin ja lapsia voi olla vaikea haastatella (mt., 11; ks. myös Karimäki 2003). Aineistonkeruu ei kuitenkaan ole mahdotonta: Leea Virtanen on kerännyt laajan aineistonsa koulujärjestelmän kautta opettajien avulla. Hän on pyrkinyt katsomaan perinteitä lasten näkökulmasta, korostaen, että heidän kulttuurinsa eroaa aikuisten kulttuurista. Virtasen jälkeen kenttätöitä lasten parissa on tehty runsaammin ja lasten nykyperinteitä tutkittu melko laajasti (ks. esim. Saarikoski 2005; Karimäki ja Karlsson 2012). 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella kerättyjä aineistoja on sisälletty laajempiin sosiaali- ja kulttuurihistoriallisiin tutkimuksiin, jotka keskittyvät lasten ja lapsuuden historiaan (esim. Hämäläinen-Forslund 1987) tai naisnäkökulmaan (esim. Nenola 1986; Helsti 2000). Lastenlaulujen ja -runojen tarkastelu itsenäisenä genrenä tai niiden poetiikan näkökulmasta on kuitenkin ollut suhteellisen harvinaista ja se on pitkälti keskittynyt kehtolaulujen tutkimukseen, joka kuuluu jo Martti Haavion esittelyyn kansanrunoudesta (Haavio 1935, 166–171). Nykytutkimusta edustavat esimerkiksi Kati Kallio (2009), joka tarkastelee kehtolaulujen poetiikkaa, ja Natalia Pellinen, jonka väitöskirja keskittyy karjalaisten kehtolaulujen lingvistisiin piirteisiin (Pellinen 2010).

Tarkastelen tässä artikkelissa 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa tallennettuja pohjoiskarjalaisia lastenrunoja performanssin ja ruumiillisuuden näkökulmasta. Suulliset runot ja laulut ovat ennen kaikkea ruumiillisia ja aistillisia kokemuksia, kokonaisvaltaisia esityksiä eli ta-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

pahtumia, jotka koostuvat niin verbaalisista kuin ruumiillisista elementeistä ja joissa runon lausuja on vuorovaikutuksessa yleisönsä kanssa (ks. Bauman 1984; Foley 1995). Erityisesti runojen ruumiillisuus korostuu lastenlauluissa.

Runotekstien tulkinnasta

SKVR-kokoelman lastenrunokategoria muodostuu varsin erilaisista runoista. Ylempänä esitelty erottelu lastenkulttuurin ja lapsille suunnatun kulttuurin välillä pätee myös aineistooni. Siihen kuuluu yhtäältä lapsille laulettuja runoja, esimerkiksi kehtolauluja ja muita viihdytysrunoja. Nämä muodostavat noin puolet aineistosta. Toisaalta on myös kerätty lasten keskinäistä perinnettä, muun muassa leikkeihin liittyviä loruja ja lauluja, joita laulettiin joko ennen leikin alkua tai sitten leikin aikana, sekä humoristisia nimiloruja, joiden suhdetta lastenkulttuuriin on hankala määritellä. Tästä huolimatta nämä kaikki runot on luokiteltu lastenrunojen ryhmään, vaikka ne laulettiin erilaisissa konteksteissa. Niissä on yhteisiä, varsinkin kielellisiä piirteitä, jotka mahdollistavat lastenrunojen määrittelyn yhtenäisenä lajina.

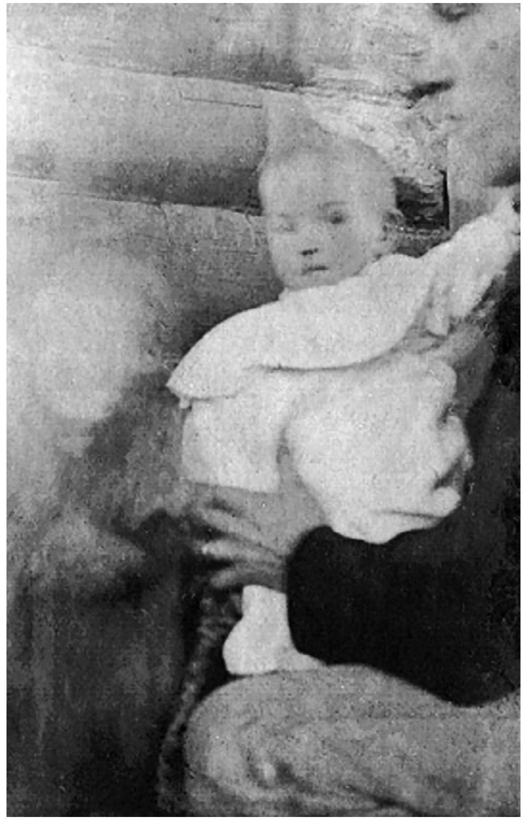
Pohjoiskarjalainen kalevalamittainen runoaineisto on varsin runsas. Etenkin lyyrisiä runoja (esim. Timonen 1989; Timonen 2004) ja loitsuja (esim. Piela 2010) on tutkittu paljon ja perusteellisesti (ks. myös Knuuttila ja Laaksonen toim. 1989). Näin lastenrunojen tarkastelu täydentää ymmärrystä alueen runoperinteistä. Olen koonnut aineistoni hakemalla *SKVR*-tietokannasta kaikki lastenrunoiksi määritellyt runot, joiden tallentamispaikaksi on merkitty Pohjois-Karjala. Tekstejä on yhteensä 548 ja ne edustavat eri lajeja. Aineiston varhaisin toisinto on vuodelta 1827, mutta suurin osa on tallennettu aikavälillä 1880–1927. Vuosisadan vaihteessa keruutoiminta laajeni ja siitä tuli paljon systemaattisempaa, muun muassa kansanrunoudentutkimuksen oppiaineen synnyn ja maantieteellis-historiallisen menetelmän kehityksen myötä (ks. Frog 2021, 67–72). Tutkimani runot ovat enimmäkseen lyhyitä, yleensä muutaman säkeen pituisia, vaikka niistä löytyy pidempiäkin toisintoja. Tämä johtunee keruutilanteen luonteesta, kuten Kati Kallio arvioi kehtolaulujen kontekstissa. Kallion mukaan variaatiolla ja improvisaatiolla oli monelle laulajalle vielä suurempi rooli kehtolaulujen kuin muiden runolajien esittämisessä, niin sisällön kuin sävelmän tasolla. Tämän lisäksi laulujen epämuodollinen ja intiimi esitystilanne oli vaikea saavuttaa muodollisessa keruutilanteessa: näin ollen pitkiä improvisoituja kehtolauluja on tallennettu varsin niukasti. (Kallio 2009, 127–128.)

Huolimatta paikallisista eroista Pohjois-Karjala oli suhteellisen yhtenäinen alue sekä kulttuurisesti että sosiaalisesti. Köyhän agraarisen yhteisön elanto perustui vielä 1930-luvulle paljolti maatalouteen. Kaskenpoltto oli keskeistä 1800-luvun loppuun asti, jolloin karjanhoito ja metsätalous alkoivat kehittyä (Juvonen 2006). Perhekunnat perustuivat sukupolvien ja sukupuolien välisiin hierarkkisiin suhteisiin, jotka määrittelivät kunkin roolin ja tehtävät, myös lasten. Tämä näkyy pitkälti agraarikulttuurin kasvatuksessa. Kuri ja työnteko olivat keskeisiä kasvatusmenetelmiä, joiden avulla lapsi

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

oppi tuntemaan oman ruumiinsa, sen vahvuudet ja rajat (Tuomaala 2005, 45). Ensimmäiset vuodet lapsi vietti aikuisten ja vanhempien lasten hoidossa, mutta hänelle annettiin pian pienempiä työtehtäviä (Hämäläinen-Forslund 1987, 223–235). Arkeen kuului myös kirkko. Vaikka kirkkomatkat saattoivat tuoda vaihtelua arjen työaskareisiin, kirkko ei välttämättä suhtautunut kaikkiin leikkeihin myönteisesti (mt., 164). Vanhemmilla oli velvollisuus opettaa lapsia lukemaan ja kirjoittamaan, mutta heidän oman luku- ja kirjoitustaitonsa heikkoudesta johtuen se ei tuottanut paljon tulosta (Björn 1991, 525–529; Mähönen 2006, 215–217). Kansakoulujärjestelmä kehittyi 1800-luvun loppupuolella ja Pohjois-Karjalassa etenkin 1920-luvulla, jolloin lastenkulttuuri todennäköisesti yhtenäistyi enemmän, vaikka kansakoulut eivät tavoittaneet vielä kaikkia lapsia (Mähönen 2006, 225). Lapset siis jakoivat yhteisiä perinteitä, loruja, runoja ja lauluja yhteisöjen sisällä.

Runoaineistojen muodostuminen pohjautuu monenlaisten kohtaamisten ja tulkintojen ketjuun: siihen ovat vaikuttaneet muun muassa keruu-, arkistointi- ja toimitusprosessit (Seppä 2015, 18–20). Dokumentoinnin kaikissa vaiheissa tehdään valintoja, jotka muokkaavat aineistoa ja sen tulkintoja (ks. esim. Kallio 2013, 77–82): muistiinpanoja tekemällä kerääjä tulkitsee kuulemaansa esitystä ja arkistoissa aineistot on luokiteltu tiettyjen perusteiden mukaisesti, mikä on johtanut myös julkaistujen kokoelmien rakenteeseen. *SKVR*:n runotekstit on useimmiten esitetty ilman mainintaa esityskontekstista ja ne on dokumentoinnin seurauksena irrotettu alkuperäisestä esitystilanteesta kirjalliseen muotoon. Joidenkin varsinkin 1900-luvun alussa tallennettujen runojen yhteyteen on kuitenkin merkitty lyhyt kuvaus tai selitys runon esitystavasta. Runolajien typologiaa voi olla haastavaa luoda pelkkien julkaistujen tekstien perusteella, sillä sama runo saatettiin esittää eri tilanteissa, tai



Pikkulapsi aikuisen sylissä. 1900-luvun alku, Keltto, Inkeri, Venäjä. Museovirasto: Suomalais-ugrilainen kuvakokoelma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

laulaja saattoi esittää samanlaisissa tilanteissa varsin erilaisia lauluja.

Lastenlauluilla ja -loruilla on tärkeä performatiivinen funktio, niillä tavoitellaan tiettyä päämäärää. Kehtolaulujen oleellisin funktio on saada lapsi nukahtamaan, kun taas leikinaloittamisloruissa pyritään jakamaan leikin rooleja osallistujien kesken. Laulut ovat ennen kaikkea toimintoja, eivätkä sanat tai niiden merkitykset ole olennaisia. Runojen luonne muuttuu, kun niitä kirjoitetaan ylös. Ranskalainen kirjallisuudentutkija Marie-Christine Vinson on tutkinut kehtolaulujen tekstualisaation prosessia (Vinson 2019). Vinsonin mukaan kehtolaulu on ennen kaikkea esteesinen (*esthésique*) eli aistillinen kokemus: se on moniaistillista kommunikaatiota laulajan ja lapsen välillä (mt., 9). Vinsonin mukaan kirjoitetulla tekstillä taas on ainoastaan esteettinen arvo, se korostaa liikaa sanojen ja tekstin merkitystä. Kirjoitettu kehtolaulu on siis ruumiiton (*désincarnée*), sillä sanat eivät ole olennainen osa nukuttamistilannetta, toisin kuin melodia, ääni ja liike (mt., 12). Keskustelua suullisen perinteen dokumentoinnista ja sen seurauksena suullisen muotoutumisesta kirjalliseksi, tekstuaaliseksi, on käyty jo pitkään folkloristiikassa (esim. Tarkka 2005; Hämäläinen 2012; Hämäläinen ym. 2019; Seppä 2015). Suullisen perinteen tarkastelu tapahtuu useimmiten kirjoitetun tekstin, tallenteen välityksellä, mikä ohjaa tulkintaa (Hämäläinen ym. 2019, 23). Tekstitallenteista on mahdollista abstrahoida performatiivisia merkkejä, joita tutkimalla voi päästä käsiksi itse esitystilanteeseen (Foley 1995, 78–81). Suullisen perinteen tallentamisen seurauksena meille säilynyt aineisto on monin tavoin puutteellista. Ulrika Wolf-Knuts pohtii arkistoaineistojen tutkimusta folkloristiikassa ja korostaa niiden tarvitsevan kontekstualisointia (Wolf-Knuts 2020). Arkistoaineistot antavat fragmentaarisen kuvan menneestä kulttuurista, jota voi rekonstruoida vertailemalla eri aineistoja. Kontekstuaalinen luenta pyrkii asettamaan aineiston historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin (ks. Hämäläinen 2012, 33–38; Seppä 2015, 9–10). Lastenrunojen lähiluku voi näin viedä lähelle ihmisten arkista elämää ja tavallisia ruumiillisia kokemuksia, jotka olivat mahdollisesti kulttuurisesti jaettuja kokemuksia. Vaikka runotekstien kontekstualisointi on tämän artikkelin taustalla, pyrin ensisijaisesti lukemaan puhtaasti itse tekstejä ja pohtimaan niiden analyysia metodologisesta näkökulmasta. Tarkastelen siis, millaisia lingvistisiä jälkiä ruumis on jättänyt teksteihin ja miten lastenrunotekstit konstruoivat esiintyvän ruumiin läsnäoloa.

Esiintyvän ruumiin jäljet runoteksteissä

Esitys tapahtuu aina hetkessä, tässä ja nyt. Se on luonteeltaan katoava hetki, johon osallistuu esiintyjän ruumis – ja myös esitystä seuraavien ja siihen osallistuvien ruumiit. Esitystapahtumalle annetaan merkityksiä, jotka ovat sidoksissa sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytäntöihin. Esitystapahtuman eli tässä tapauksessa lorun tai laulun lausumisen voi siis ymmärtää semioottisena prosessina: esittäjä ja esityksen kokija sijoittavat tapahtuman tiettyyn kontekstiin ja konstruoivat näin esityksen merkityksen Tarkastelen artikkelissani esityksen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

merkitystä semioottisesta näkökulmasta, joka pohjautuu pitkälti enonsiaation teorioihin. Termi enonsiaatio (*énonciation*) viittaa lausumisen aktiin, se on tapahtuma, jonka kautta lausuma (*énoncé*) näyttäytyy (Ducrot 1984, 178). Lausumisaktin aikana tapahtuu semioottinen prosessi: lausuja (*énonciateur*) tuottaa lausuman, jota kuulija tulkitsee – jolle hän antaa merkityksen. Lausumisaktin aikana merkin materiaalinen osa, eli merkitsijä (*signifiant*), ja sen käsitteellinen osa, eli merkitty (*signifié*), nivoutuvat toisiinsa.

Ranskalainen semiootikko Jacques Fontanille tarkastelee ruumiin merkitystä semioottisissa prosesseissa kehittämänsä jäljen tai pikemminkin painuman semiotiikan (*sémiotique de l'empreinte*) kehyksessä (Fontanille 2004). Fontanillen mukaan ruumis on semioottisen prosessin operaattori, sillä se on juuri se ilmentymä, jonka kautta kielen (tai muun merkkijärjestelmän) molemmat osat, materiaalinen ja käsitteellinen, ovat yhteydessä. Ruumis yhdistää enonsiaation kautta merkitsijän ja merkityn (Fontanille 2004, 10). Tämän takia lausuvaa ilmentymää (*instance énonçante*) täytyy tarkastella myös ruumiillisena positiona eikä pelkästään formaalisena, kuten strukturalistisessa enonsiaation tutkimuksessa on usein ollut tapana (esim. Ducrot 1968; Ducrot 1984; Recanati 1981). Lausuvalla ilmentymällä on näin kaksi identiteettiä, Minä (*Moi*) ja Itse (*Soi*). Minä viittaa fyysiseen puhujaan, se on lausuman lihallinen, ruumiillinen kokija, kun Itse taas on formaalinen ja kielellinen identiteetti, joka konstruoituu semioottisessa prosessissa. Minä jättää ruumiilliset jälkensä, painumansa tekstiin konstruoimalla Itsen enonsiaation prosessin kautta. Itse on ikään kuin Minän muisti tekstissä, kaikkien painumien summa (mt., 27). Painuman semiotiikan kautta voi näin tarkastella merkityksen tuottamista ja sen tulkitsemista, jos ymmärretään tulkitseminen Fontanillen tapaan kokemuksena, jonka kautta pyritään rekonstruoimaan toista kokemusta, josta ei ole muuta kuin jälkiä teksteissä (mt., 265). Minä on aina poissaoleva teksteissä, läsnä ainoastaan Itseen jätetyissä jäljissä. On syytä muistuttaa, että keruutilanne saattoi erota laulun tarkoituksenmukaisesta esitystilanteesta: kerääjät kokivat todennäköisesti harvoin alkuperäisen nukuttamistilanteen tai leikin. Tallennustilanteita oli monenlaisia ja usein niissä saattoi olla kiire tai hankalat olosuhteet tehdä muistiinpanoja. Esitystilanteella viittaan siis tässä artikkelissa kuvitteelliseen tilanteeseen, jossa runo tulisi esittää ja jonka kehyksessä runon funktio toteutuu, vaikka runo olisikin todennäköisesti esitetty kerääjälle eri kontekstissa. On siis mahdotonta rekonstruoida näiden tilanteiden fyysistä lausujaa, Minää, ja tarkastelen siksi ensisijaisesti Itsen konstruoinnin kielellisiä prosesseja runoissa.

Ruumiin kuva konstruoituu siis kielellisessä prosessissa ja ruumiilliset kokemukset antavat muotonsa tekstille. Filosofi ja performanssitutkija Esa Kirkkopelto kutsuu tätä kaksisuuntaista prosessia ruumiin kielellistymiseksi ja kielen ruumiillistumiseksi (Kirkkopelto 2020, 49–54). Kirkkopellon tutkimus keskittyy teatteritaiteen esiintyvään ruumiiseen, mutta hänen näkemyksiään esiintyvästä ruumiista voi soveltaa myös muihin esiintymistilanteisiin, kuten lastenlaulujen lausumiseen, vaikka näiden esitysten funktio ei ole ensisijaisesti esteet-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tinen. Kirkkopellon mukaan "näyttämöllinen ruumis ei ole ontologisesti annettu, vaan kielen mediumissa tapahtuva artikulaatio" (mt., 323). Esiintyvä ruumis on samaan aikaan aktuaalinen ja virtuaalinen toimija: esiintyjän ruumis on fyysisesti läsnä mutta viittaa myös kuvitteelliseen toimijaan. Näyttämöllä, ja niin myös lasten leikeissä, tapahtuu logomimeettinen prosessi: ihminen jäljittelee ja esittää tiettyä toimintaa, jota näyttämön kieli virtualisoi (mt., 133–143). On tapana esittää – ja niin olen itsekin ylempänä todennut –, että sanoilla ei ole niin paljon merkitystä lastenlaulujen esittämisessä, koska saman runon voi esittää monessa eri kontekstissa. Sanat kuitenkin kuuluvat leikkeihin ja kehtolaulut nukuttamisen hetkeen, niillä on merkityksensä esityksessä, sillä ne ovat osa logomimeettistä prosessia ja kutsuvat yleisöä mukaan kuvitteluun ja leikkiin. Tallennetuissa lastenrunoissa on jälkiä ruumiin kielellistämisen prosessista. Lastenrunoissa ei ole perinteisesti näyttämöä, mutta leikillä ja teatterilla on paljon yhteistä, kuten käy ilmi esimerkiksi englannin tai ranskan kielessä, jossa näyttelemiselle ja leikkimiselle käytetään samaa verbiä, *to play* ja *jouer*. Leikeissä, mutta myös nukuttamisessa, on kyse mimeettisestä prosessista, jossa jäljitellään tiettyä toimintaa. Teksteissä esiintyy näin tiettyjä tapoja esittää ruumiin toimintoja ja samalla sanoissa on jälkiä esittävästä ruumiista. Miten nämä esitetyt ruumiit ja esiintyvä ruumis artikuloituvat toisiinsa?

Kehtolaulujen esittämät ruumiit

Lastenrunot sisältävät paljon kuvauksia arkisista tilanteista, joissa ihmiskeho näyttäytyy aktiivisena toimijana. Laulaja voi kuvailla esimerkiksi työskentelyä, matkustamista, nukahtamista tai kuolemista, ja konteksti yleensä määrittää, millaisella sävyllä näitä toimintoja kuvattiin. Kehtolaulut, joiden tavoitteena on saada lapsi nukahtamaan, luovat usein kuvan turvallisesta kodista, jossa on hyvä olla – mikä liittyy todennäköisesti laulujen funktioon. Ranskalaisen filosofin Gaston Bachelardin mukaan kodin kuva on kaiken intiimin kokemuksen perusta: erilaiset asutetut tilat kantavat itsessään kodin käsitettä (Bachelard 1957, 24). Koti on eletty tila, johon liitetään tiettyjä muistoja ja ruumiillisia kokemuksia: lapsuuden koti jättää jälkensä meidän ruumiiseemme. Kokemus kodista ei kuitenkaan ole pelkästään ruumiillinen, vaan se rakentuu myös kulttuurisen kuvaston varaan. Ruumiilliset kokemukset ruokkivat kehtolaulujen poeettista kuvastoa, joka taas vaikuttaa lasten mielikuvitukseen. Eletty paikka on dialogissa laajempien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muodostumien kanssa (Knuuttila 2006, 7). Eletty koti ei siis ole universaali käsite, vaan aina kontekstisidonnaista: koti ei välttämättä tarkoita samaa asiaa porvarillista miljöötä edustavalle Bachelardille kuin 1800-luvun Pohjois-Karjalan asukkaille, jotka eivät myöskään kaikki kokeneet kotia samalla tavalla, vaikka heillä olisi ollut jaettu kulttuurinen ymmärrys kodin käsitteestä.

Pohjoiskarjalaisten kehtolaulujen maailma vaikuttaa perustuvan sisäisen ja ulkoisen tilan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kahtiajakoon. Sisällä on turvallista olla ja perustarpeet on tyydytetty, kun taas ulkona on vaarallista liikkua. Sisäisen tilan konstruointiin kehtolauluissa liittyvät paljolti työaskareiden kuvaukset. Ne luovat realistisen kuvan arkisesta maailmasta, jossa jokaisella on oma roolinsa. Työnteko määritteli ihmisten roolia yhteisössä. Työtehtävien omaksuminen merkitsi lapsille kasvamista aikuiseksi, eli "sukupuoliolennoksi, jonka sosiaaliset suhteet erityisesti perheessä ja talossa muodostuivat uudelleen" (Tuomaala 2005, 47). Työtehtävien jako sukupuolen mukaan oli kuitenkin useimmiten joustavaa ja riippui perheen sosiaalisesta ja taloudellisesta asemasta sekä perheen omista tarpeista (Korkiakangas 1996, 124–128; Helsti 2000, 100). Sukupuoliroolien erottelu näkyy kehtolauluissa, esimerkiksi eräässä vuonna 1885 kerätyssä laulussa puhuja kuvailee kotia ja perheenjäsenien askareita seuraavalla tavalla:

Isä istu pöyän päässä,
Kirjas kirvesvartta,
Muori istu tuolilla,
Kuto kultakangasta.
(*SKVR* VII_3 3826).

Vanhemmat asuttavat tilan, kumpikin istuu omalla paikallaan, ja he hoitavat sukupuolensa mukaisia tehtäviä: laulu kuvaa heidän ruumiillista toimintaansa. Useimmiten äiti ja muut naispuoliset toimijat ovat kutomassa tai laittamassa ruokaa. Kehtolaulut eivät haasta perinteisiä rooleja, toisin kuin esimerkiksi humoristiset laulut, vaan niillä on konservatiivinen funktio (Nenola 1986, 91–114; Nenola 1990,12–14). Laulujen konstruoima maailma ylläpitää perinteisiä rooleja ja toistaa todellista maailmaa, joka voi myös arkielämässä näyttäytyä lapselle visuaalisesti. Lapsi voi omaksua yhteisön normeja sekä havainnoimalla ympäristöä kehonsa avulla että kuuntelemalla laulujen sanoja.

Vanhemmat ja muut perheenjäsenet mainitaan usein kehtolauluissa. Laulut korostavat varsinkin äidin ja lapsen välistä suhdetta. Kehtolaulujen puhuja on aikuinen, yleensä äiti, joka voi puhutella lasta mutta myös kertoa omista huolistaan. Kehtolaulujen kahdenkeskinen esitystilanne antoi tilaa ja aikaa naiselle ilmaista itseään ja pohtia omaa elämäänsä sekä itse laulamisen aktia: kehtolaulut sisältävät näin myös lyyrisiä, varsinkin laulamiseen liittyviä elementtejä (Kallio 2009, 135; Tarkka 2005, 101; Timonen 2004, 154). Aineistostani löytyykin muutamia toisintoja, joissa laulaja kommentoi omaa toimintaansa:

Aa, tuuti heijaa,
tule huomenna meille,
kakkaroita paistetaan,
harakan siivillä voiellaan!
Minä laulan lapsellein
pienen kakkaran eėstä,
kun ei anneta kakkaraa,
niin antaa tuutin seista.
(*SKVR* VII_2 3362, 1909.)

Runotekstissä laulajan Itse näyttäytyy 1. persoonan kautta ja viittaa laulaja-Minään: laulamisen konteksti konstruoituu verbaalisesti metapragmaattisessa säkeessä, jossa laulaja kertoo laulavansa. Laulaja osoittaa myös humoristisella intertekstuaalisella viittauksellaan tuntemuksensa lauluperinteestä. Hän pyytää

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kakkaran lauluansa vastaan, niin kuin laulajilla oli tapana pyytää olutta tai viinaa – mutta laulaminen ei kuitenkaan pysähdy. Kehtolaulut kuvailevat useimmiten ihannetilannetta ja rakentavat kuvan kodista, josta ruoka ei puutu, mikä ei välttämättä aina vastannut todellisia olosuhteita köyhässä Pohjois-Karjalassa. Onkin kiinnostavaa huomata, että edellä mainitussa laulussa kakkaroiden paistaminen viittaa huomiseen ja maailmaan, jossa kakkara voidellaan harakan siivellä. Turvallinen koti ei välttämättä ole olemassa tässä ja nyt, vaan se esiintyy lupauksena paremmasta. Näin ollen kehtolaulut tulevat lähelle lyyrisiä lauluja, joissa saatetaan esittää utooppinen intentio ja toive paremmasta elämästä (Timonen 1990, 206; Timonen 2004, 355). Ruoka, joka esiintyy yleensä leivän, maidon tai voin muodossa, tulee palkintona pitkän ja vaarallisen matkan jälkeen, kuten tässä tallenteessa:

Tuuti, tuuti, tupakkarulla,
Mistäs tiesit tännet_tulla?
Tiesin tulla tietä myöten,
Pappilan pihoja myöten.
Pappilass ol äkänen koira,
Puras pojalta jalan,
Poika juoksi tätilään,
Täti leipo suuren leivän,
Pani paljon voita.
(*SKVR* VII$_2$ 3777, 1919.)

Tätilässä saa suuria määriä ruokaa: se on yltäkylläisyyden maailma, jossa ei tunneta nälkää. Siellä ollaan turvassa lapsia uhkaavilta äkäisiltä koirilta. Ulkomaailmaan viitataan tien ja pappilan pihan kuvilla. Pappilassa asuu vihamielisiä säätyläisiä, joilla on parempi elämä. Tätilä sen sijaan on turvallinen paikka, jossa laitetaan ja annetaan ruokaa. Matkustaminen on varsin yleinen teema aineistossani. Lapsi on matkustaja ja laulaja kysyy häneltä, mistä hän tiesi tien kotiin. Deiktinen ilmaus ”tänne” viittaa siihen, että tätilä ja koti, jossa aikuinen tuudittelee lastaan, voivatkin olla sama paikka. Laulaja esittää lapsen ja aikuisen välistä dialogia, ja ottaa vuorotellen molemmat roolit ensimmäisen persoonan pronominin kautta. Näin heidän välisensä suhde korostuu sanojen avulla: laulajan ruumiillinen ääni eli runon lausuja-Minä yhdistää molempien ääniä. Samalla laulaja-äiti pystyy reflektoimaan omia huolenaiheitaan: hän kantaa enemmän äidin kuin lapsen kokemuksia. Aili Nenolan mukaan naisten perinteeseen kuuluu kärsimyksen kulttuuri, mikä johtuu naisten arkipäiväisistä kokemuksista. Heidän elämäänsä määrittivät avioituminen ja eläminen aviomiehen ja anopin vallan alla sekä raskas työnteko. Tämä näkyy niin lyyrisissä runoissa kuin kehtolauluissa (Nenola 1986, 118–126; ks. myös Helsti 2000, 213). Kärsimyksistä huolimatta laulu muuttuu pian kertomukseksi, jossa poika on aktiivinen toimija ja juoksee koiraa pakoon. Lapsi, jolle lauletaan, ei välttämättä ole vielä niin iso, että hän juoksisi. Hänen ruumiillinen toimintansa on kuitenkin tässä keskeistä ja vie hänet turvaan.

Toinen matkustamiseen ja turvan etsimiseen liittyvä teema on lapsen kuolema, joka on kiinnostanut perinteen tutkijoita jo kauan (esim. Haavio 1935, 169). Lasten kuolleisuus oli suurta agraarisissa yhteisöissä, monestakin syystä. Ruoan puute, taudit ja tapaturmat olivat yleisiä kuolinsyitä, mutta lapsia myös

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tapettiin epätoivoisissa tilanteissa: kuolema saattoi näyttäytyä parempana vaihtoehtona raskaan elämän edessä, mikä näkyy kehtolauluissa ja lyyrisissä runoissa (Helsti 2000, 196; ks. Hämäläinen 2012, 221–250). Natalia Pellinen arvelee, että matka ja kuolema liittyvät kehtolaulujen ritualistiseen funktioon. Vastasyntynyt vauva kuului vielä tuonpuoleiseen ja kehtolaulujen avulla vanhemmat pyrkivät manaamaan pois pahat voimat ja turvaamaan lapsen hyvinvointia (Pellinen 2010, 10). Kuolemalta varjeleminen oli yleistä myös muualla Suomessa, kehtolaulujen laulajat saattoivat puhutella Neitsyt Marian lisäksi Unta, Torkkua tai Kuolemaa (Hämäläinen-Forslund 1987, 115–118). Eräässä kehtolaulun toisinnossa äidin ja lapsen suhde näyttäytyy konkreettisesti ruumiillisena ja aistillisena rinnan kautta: ”Emä nukku, rinta rikki, / Lapsi kuoli näläkää” (*SKVR* VII$_2$ 3682, 1895). Siinä on muistutus vaikeista olosuhteista. Kuolemaa ei kuitenkaan nähdä pelkästään pahana asiana. Kuolema saattaa pikemminkin näyttäytyä vapautuksena elämän tuskista, jos vanhempi ei pysty antamaan ruokaa lapselleen, kuten lyyrisissä runoissa (Timonen 2004, 344). Seuraavissa runokatkelmissa Tuonela kuvataankin turvallisena paikkana:

a.
Tuuti, tuuti lasta,
Tule surma vastaan,
Lyö kurikalla kummaistai,
Likkoa ja lasta.
b.
Pitkän matkan Marolaan,
Marolassa musta lehmä,
Akka alla lypsää,
Ukon käsi kiulussa,
Jonka akka saapi,
Niin sen ryyppejää.
c.
Tuuti lasta tuonelaan
Tuonne kirkon viereen,
Siellä on tupa turvekatto,
Hieno hiekkapelto.
(*SKVR* VII$_2$ 3401, 1885.)

Lapsen surma on kuvattu konkreettisesti ensimmäisessä tekstissä, jossa laulaja puhuu personifioidulle surmalle. Laulaja pyytää tätä tulemaan ja lyömään lasta kurikalla. Kehtolauluissa on tapana puhutella personifioitua unta, jotta lapsi nukahtaisi (Haavio 1935, 168; Hämäläinen-Forslund 1987, 115). Kuollut ruumis muistuttaakin nukkuvaa ruumista, joten näiden personifioitujen hahmojen sekoittuminen on myös mahdollista. Lasta odottaa vielä pitkä matka Marolaan, josta hän saa mustan lehmän maitoa. Siellä on samanlainen työnjako kuin kotona ja ruokaa on saatavilla. Näin Tuonelan kuvaus turvallisena tupana saa merkityksensä. Aili Nenola kuitenkin muistuttaa, että kehtolaulujen tuonela-motiivin tulkintakin on kontekstualisoitava. Ajatus, että äiti toivoo parasta, on kristinuskon värittämä, mutta kehtolauluja voi myös ymmärtää naisen epätoivon ilmaisuna raskaan tehtävän edessä (Nenola 1986, 118–126).

Humoristinen katse ruumiiseen

Ruumiillisuus ei ole pelkästään viittaus kehtolaulujen turvalliseen kotiin, vaan sitä voidaan myös käyttää humoristisena nolaamisen kei-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nona. Humoristiset lorut osoittavat, että moraalikäsityksillä on mahdollista leikkiä nostamalla esiin ruumiillisia toimintoja ja kääntämällä nurin ihanteet ruumiillisesta työskentelystä. Tämän lisäksi ruumiillisuus liittyy lastenlauluissa vahvasti itse esittämiseen, äänteillä leikkimiseen ja lausumiseen. Osa humoristisista runoista kuuluu nolausperinteeseen. Runolla voidaan pilkata toista käyttämällä hänen nimeään. Nimilorut eivät kuitenkaan välttämättä viittaa todelliseen henkilöön, vaan niistä on voinut muodostua hauskoja, äänteillä leikkiviä itsenäisiä loruja.

Lassi laiska lesken poika
Pani kissan kyntämään,
Varpusen vakoomaan,
Ite istusi kivelle – –
(*SKVR* VII_3 4540, 1884.)

Runossa Lassia luonnehditaan laiskaksi pojaksi. Hän ei suostu kunnon pojan tavoin tekemään töitä, vaan istuu kivellä ja laittaa eläimet töihin. Antropomorfiset eläimet luovat fantastisen mielikuvituksen maailman, jossa todellisuuden säännöt eivät päde. Pilkkaaminen perustuu tässä moraalisääntöjen ja etenkin työnteon ihanteen kääntämiseen.

Nimittelyä ja nimien vääntelyä analysoinut Leea Virtanen katsoo, että vaikka riimin tavoitteena onkin suututtaa toista, liittyy siihen vahvasti äänneleikittely: nimiväännökset perustuvat assosiaatioihin (Virtanen 1972, 104–113). Alkuäänne esimerkiksi vaihtuu. Jotkut lapset saavat jopa pysyvän pilkkanimen. Riimejä on helppo improvisoida, mutta on olemassa myös kiusoitteluloruja, jotka eivät kiinnity henkilön nimeen. Virtasen mukaan ”riimi on kuin maaginen side” (mt., 110). Sanoilla on voimaa, ne voivat leimata vahvasti pilkattua lasta:

> On selvä, että herjaaja tietää myös hyvin, ettei tapahtumaa ole sattunut, vaan kysymyksessä on pikemmin yhteisön sovinnainen tapa ilmaista vihamielisiä tunteita. Mutta kuitenkin kerrottu tapahtuma on todellinen samassa mielessä kuin loitsutkin olivat esittäjilleen todellisuutta. – – Nimenvääntelyn pohjana olevan ajattelu on ehkä tämäntapaista: kun vääntelen nimeäsi, vääntelen ja pidän vallassani samalla sinua, koska nimi on osa sinua. (Virtanen 1972, 112–113.)

Pohjoiskarjalaisesta aineistosta löytyy myös nimiloruja. Ne noudattavat yleensä samaa kaavaa. Ne alkavat henkilön etunimellä ja muodostavat lyhyen, yleensä muutaman säkeen pituisen kertomuksen. Nolauksen kohde on esitetty kolmannessa persoonassa. Kertomusta ei ole todellisuudessa tapahtunut: se on kerrottu menneessä ajassa, mutta mitään viittauksia tarkkaan aikaan tai paikkaan ei ole. Kaikki jää yleiselle tasolle, vaille yksityiskohtia. Nimi on ainoa sana, joka viittaa esityskontekstiin ja fyysiseen ruumiiseen: nimen kautta lorun lausuja-Minä on vuorovaikutuksessa kuulija-Minän eli pilkan kohteen kanssa. Ruumiillisuus näkyy myös lorujen teemoissa: runoteksteissä on usein seksuaalisia vivahteita mutta niissä voi esiintyä myös outoja tapoja, kuten hevosen raatojen syömistä:

Heikki mäni heinään,
löi vitun seinään,
Heikki tulj heinästä,
söi vitun seinästä.
(*SKVR* VII_3 4347, 1893.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Jussi juoksi yms.
Jussi jura järvessä,
Tervaskanto korvessa.
Mitä siellä tekemässä?
Hevosen ruatoo syömässä.
(*SKVR* VII$_3$ 4362, 1914.)

Kyse on normeista poikkeavasta toiminnasta ja karnevalistisesta huumorista. Yleensä nolaamisen kohteena on tietty ihminen, jonka etunimi mainitaan tekstissä. On kuitenkin myös sellaisia tapauksia, joissa tekstin toimija merkitään tämän sosiaalisen aseman kautta. Näissä teksteissä huumori toimii yhteiskunnallisten luokkien nurin kääntämisellä (ks. esim. Vilkuna 2000, 34–36). Eräässä runossa ”pappi pakana” varastaa lakanan (*SKVR* VII$_3$ 4579, 1908) ja toisessa piika pieraisee ”keskellä kirkko mäkee, / jos' oli paljon väkee” (*SKVR* VII$_3$ 4609, 1929): lorut alentavat näin kirkkoa karnevalisoimalla pappia tai sunnuntain kirkkomatkaa. Vaikka nämä lorut löytyvät *SKVR*-korpuksesta lastenrunojen kategoriasta ja lapset lausuivat tämänkaltaisia runoja ainakin 1960-luvulla (Virtanen 1972, 104–113), ne saattoivat olla laajemmin jaettua perinnettä, jota aikuisetkin harjoittivat.

Mitä yhteistä nimiloruilla on siis muiden lastenrunojen kanssa? Niiden ainoa funktio ei ole nolata toista ihmistä tai lasta. Riemu ja ilo syntyvät myös osittain äänneleikeistä, sillä lorut pohjautuvat vahvasti toistoon ja alkusointuun. Lastenrunojen ruumiillisuus ei ole vain kuvailevaa, vaan se liittyy itse tekemiseen ja lausumiseen. Esitys on fyysistä toimintaa, jossa koko keho on mukana.

Ruumis runojen lausujana

Pienille lapsille suunnattu kieli poikkeaa lähes kaikkialla aikuisten käyttämästä kielestä. Siinä käytetään esimerkiksi runsaasti onomatopoeettisia ilmaisuja, sanoja väännetään, toistetaan foneemeja ja tavuja, tai käytetään sanoja ja lauseita, joilla ei ole merkitystä lainkaan. Näin lapset pystyvät oppimaan kieltä tutkimalla omaa kehoaan.

Onomatopoeettiset ilmaisut matkivat ympäröivää maailmaa, joka jättää näin jälkensä teksteihin. Eläinten ääniä jäljittelevät tavut ovat varmaan yleisimpiä onomatopoeettisia ilmaisuja. Sellaisia löytyy julkaistuista pohjoiskarjalaisista runoista. Onomatopoeettiset sanat korostavat alkusointua: ”Miu, mau, Matti kuol” (*SKVR* VII$_2$ 3562, 1902); ”Tii, tii, tikanpoika” (*SKVR* VII$_2$ 3648, 1927). Myös kehtolaulujen kieleen kuuluvat onomatopoeettiset sanat. Näistä yleisin aineistossa on ilmaisu ”tuuti tuuti”. Tärkeintä on melodia eivätkä sanat, usein laulu voikin olla improvisoitu tai vain hyräilty (Kallio 2009, 128).

Sanojen merkitykset eivät ole olennaisia myöskään leikinaloittamisrunoissa, jotka muodostavat suuren osan aineistostani. Näiden runojen funktio on aloittaa leikki muun muassa jakamalla roolit osallistujien kesken. Joissakin tapauksissa lorussa on pienimuotoinen kertomus mutta suurin osa koostuu kielestä vailla merkitystä, *nonsense*-kielestä. Nämä lorut jäljittelevät kieltä, jota lapset kuulevat, mutta eivät välttämättä osaa. Osmo Ikola arvelee, että ”Entten tentten teelikamentten” -lorun alkuperä olisi saksankielisessä saman tyyppisessä runossa, joka perustuu lyhyeen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

narratiiviin ja jonka sanat muuttuivat *nonsense*-kieleksi suomenkielisillä alueilla (Ikola 2002, 88). Laskemisloru on Suomessa laajasti tunnettu ja siitä on toisintoja myös Pohjois-Karjalasta, esimerkiksi:

Entten, tentten, teijala mentten,
kessunkii, vangervii,
suttenkäyny, plous
(*SKVR* VII$_3$ 4094, 1895.)

Entten, tentten,
Teijala, mentten,
Kissala kii,
Vanger vii,
Sutten keinon - plus!
(*SKVR* VII$_3$ 4095, 1910.)

Muiden kielten, muun muassa ruotsin, vaikutus näkyy 1900-luvun ensi vuosikymmenillä kerätyissä *nonsense*-runoissa (esim. *SKVR* VII$_3$ 4109, 1914). Runojen kieltä ei tarvitse ymmärtää, vaikka osa sanoista onkin tunnistettavia. En myöskään tässä artikkelissa tavoittele runojen alkuperää – niitä käyttävät lapset tuskin ymmärtävät, että kyse on alun perin toisesta kielestä. Näissä runoissa näkyy selvästi, kuinka Minä, fyysinen lausuja, on ottanut (vieraan) kielen haltuun ja tehnyt siitä oman runonsa. Leikinaloittamisloruja voi ymmärtää kulttuurikontekstissaan esitystilanteen ja funktion kautta. Lorujen tavoitteena on tehdä valintoja leikkiin osallistujien kesken, ja ne ovat jo osa leikkiä. Ne perustuvat myös useimmiten selkeään tasaiseen rytmiin, jota rikkoo viimeinen säe tai sana. Muutamassa runossa viimeinen sana antaakin selkeän merkityksen koko runolle: ”pois”. Runon rytmin voi näin rinnastaa sen performatiiviseen funktioon. Ulkopuolinen auktoriteetti kertoo, mitä tapahtuu ja kuka jää pois. Valinta on ulkopuolinen, se ei ole lausujan vastuulla.

Äänteillä leikkiminen voi olla myös tiedostetumpaa, kuten väännelmät tunnetuista runoista, rukouksista tai virsistä. Isä meidän -rukous oli 1800–1900-lukujen vaihteen Pohjois-Karjalassa todennäköisesti laajalti lasten tuntema teksti. Väännelmän esittäjä ei välttämättä ole keksinyt sitä itse, mutta hän varmasti tiesi, mihin teksti viittasi. Äänneleikkiin yhdistyy myös auktoriteetin kyseenalaistaminen. Lasten yhteisö muodostaa oman yhteisönsä, jossa on mahdollista pilkata aikuisten edustamaa maailmaa ja esimerkiksi kirkkoa:

Isämeitä.
Isä jes, nainen pes,
tosmottiite apriiteet,
vojet sets, jokkunoinen pes,
iloisempi leipä,
nois, nois nius tasmalles
(*SKVR* VII$_3$ 4484, 1895.)

Maailman äänien jäljitteleminen kuuluu äänneleikkeihin. Tämä mimeettinen toiminta perustuu laajaan lingvistiseen ilmiöön, toistamiseen tai parallelismiin, jossa korostuu kielen ja sanojen materiaalisuus – eli lausujan ruumiillisuus. Jonkin asian toistaminen, eli sen uudelleen tekeminen, kuuluu jäljittämisen mimeettiseen toimintaan. Toistaminen on myös kielellinen ilmiö, joka esiintyy kaikissa maailman kielissä. Toistoa on monenlaista, foneettista, semanttista, syntaktista, mutta toistaa voi myös eleitä ja liikkeitä. Toistamisessa on sekä verbaalisia että ruu-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

miillisia ulottuvuuksia. Teoksessaan *Magies de la répétition* (”Toistamisen magiat”) lingvisti Emmanuelle Prak-Derrington (2021) teoretisoi toistoa. Hänen mukaansa toiston merkitys lausumassa perustuu merkitsijän voimaan, eli lausuman materiaaliseen ja ruumiilliseen ulottuvuuteen. Jos lausuma on semanttisesti koherentti, toisto vie sen rytmisen koheesion puolelle. Prak-Derrington kutsuu merkitsijän antamaa merkitystä signifianssiksi (*signifiance*), kun merkityn puolen merkitys on signifikaatio (*signification*) (Prak-Derrington 2021, 67–102). Signifianssi korostaa näin lausuman ruumiillista ulottuvuutta ja Prak-Derrington huomauttaakin, että signifianssilla on tärkeä rooli lasten tuottamissa lausumissa. Kalevalamittaisen runouden analyysissa käytetään perinteisesti parallelismin käsitettä, joka on yhtä monisyinen kuin toisto, sillä se voi viitata semanttiseen, foneettiseen tai kieliopilliseen toistoon (parallelismin monipuolisesta määrittelystä ks. Frog ja Tarkka 2017). Kalevalamittaisessa runoudessa parallelismi on sekä foneettista, mikä näkyy foneemien toistossa alkusoinnuissa, että semanttista, mikä näkyy säkeiden tasolla (ks. Tarkka 2017, 264–265). Käytän itse mieluummin toistamisen käsitettä, sillä se viittaa aktiiviseen prosessiin, ruumiin mimeettiseen toimintaan.

Kielen ruumiillisuus esiintyy selkeästi kielisolmuloruissa. Leea Virtasen mukaan näitä *tongue-twister* -lauseita on huomattavasti vähemmän Suomessa kuin esimerkiksi englanninkielisissä maissa (Virtanen 1972, 142). Niitä esiintyy kuitenkin pari kappaletta tutkimassani aineistossa:

Seuraavia lauseita sukkelaan luettelemalla sopii koettaa kielensä kerkeyttä:
Pippilän pappilan apupapin
papupata pankolla kiehuu,
sekä:
Suuren leilin runtiriepu.
(*SKVR* VII$_3$ 4475, 1891.)

Koitetaan kuka pikemmin osaa sanoa:
Repo juoksi läpi rukiin ja halki kauran halmees.
(*SKVR* VII$_3$ 4478, 1891.)

Kommentti ennen ensimmäistä katkelmaa on valaiseva. Kielisolmulauseet mittaavat lausujan kielen kerkeyttä. Lapset voivat lausua nämä lorut kilpaa. Tavujen toistaminen korostuu, mikä tekee lauseista vaikeita lausua nopeasti. Lauseen merkityksellä ei ole väliä, leikkiä ohjaa ainoastaan lausuman signifianssi. Foneemien toistot tekstissä ovat jälkiä ruumiillisesta toiminnasta, materiaalisen kielen ketteryydestä ja Minän olemassaolosta.

Toistaa voi myös sanoja tai kokonaisia säkeitä eikä pelkästään foneemeja. Onnimanni-runon toisinnot ovat hyvä esimerkki ketjurunoista, joissa säkeen viimeinen sana toistetaan seuraavan säkeen alussa. Toistaminen auttaa myös lorun muistamisessa, ja on arveltu, että sillä olisi joskus aikaisemmin ollut selkeä juoni ja että se voisi mahdollisesti pohjautua kauppaluetteloon (Hämäläinen-Forslund 1987, 122).

Oli ennen onnimanni,
Onnimannista matikka,
Matikasta maitopyörä,
Maitopyörästä pöpelö,
Pöpelöstä pöytäristi,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Pöytärististä rimento,
Rimennosta rintasolki,
Rintasolesta sotikka,
Sotikasta suolamarkka,
Suolamarkasta matikka,
Matikasta maitopyörä j.n.e.
– –
Harakasta haista perse!
Se oli väljäkeuhkonen, joka sen yhtään välillä hengittämättä luki.
(*SKVR* VII_3 4034, 1911.)

Viimeinen säe toimii yllätyksenä ketjun lopussa ja osoittaa karnevalistisen huumorin merkitystä lastenkulttuurissa. Kommentti runon jälkeen muistuttaa, kuinka tärkeää ruumiillinen esitys saattoi olla. Täytyi osata lausua runo oikealla tavalla, hengitystä pidättämällä, ja jos siihen ei pystynyt, oli se merkki vähistä voimista. Tätä runoa voitiin myös käyttää nikotuksen parannuksessa, jolloin sitä piti lukea yhdellä hengähdyksellä (*SKVR* VII_3 4018, 1919). Lihallinen ruumis, ruumis fyysisenä toimijana on näin keskeinen lastenrunojen lausumisessa.

Toistaminen ei koske vain äänteitä ja sanoja, vaan joskus tavoitteena on toistaa jopa kokonaisia runoja, kuten seuraavassa esimerkissä:

Oli ennen ukko ja akka,
Akalla poika;
Pojalla punaiset pöksyt,
Joita hän pesi ja kalttas.
Sanoinko mä kaikki?
Täytyy vastata samalla runolla, muutoin saa kuulla sen uudestaan.
(*SKVR* VII_3 4567, 1908.)

Tämä leikki toimii dialogina kahden lapsen välillä. Oikean vastauksen löytäminen, eli runon toistaminen, lopettaa muuten loputtoman kierteen, jos on uskoakseen runoa seuraavaa kommenttia. Lorun lausujan esittämä kysymys avaa dialogin. Kuulija vastaa samoilla sanoilla, hän ottaa ensimmäisen puhujan roolin. Leikin ilo perustuu toistamiseen ja ruumiiden vuorovaikutukseen: kyse ei ole ainoastaan lausujan oman ruumiin, vaan kahden ruumiin intersubjektiivisesta toiminnasta.

Liikkuva ja elehtivä ruumis

Runon lausumisessa aktualisoituu virtuaalinen ruumis, josta on vielä jälkiä esityksen tekstissä. Nämä jäljet näkyvät parhaiten, kun toiminta ja lausuma toistavat toisiaan. Frog tarkastelee multimediaalista parallelismia runoudessa: verbaaliseen yksikköön voi vastata myös ruumiillinen toiminta, esimerkiksi viimeisen voitelun rituaalissa, jossa pappi koskee kuolevaa ja samalla kommentoi omaa toimintaansa (Frog 2017, 591–592). Tällä multimediaalisella parallelismilla on tärkeä rooli rituaalisessa toiminnassa, sillä esineet ja tilat saavat uuden merkityksen: esimerkiksi puusta voi tulla maailmankaikkeuden pilarin symboli (mt., 599–603). Näin on myös leikeissä. Aikuisten laulamissa kehtolauluissa ja viihdytysloruissa ruumiillisuudella on tärkeä asema. Kehtolaulujen esitystilanne on intiimi ja korostaa laulajan ja lapsen välistä suhdetta.

Aikuisten kanssa ja runoja kuuntelemalla lapsi oppii kulttuuriaan ja runolaulantatapoja. Samalla hän oppii tuntemaan omaa kehoaan.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Aineistostani löytyy muutama runo, jotka selvästi viittaavat ruumiiseen eli ruumiinosiin tutustumiseen. Hyvä esimerkki tästä ovat sormirunot. Niissä jokaiselle sormelle annetaan nimi, esimerkiksi: ”tupakka-potti, tupakka näppi, pitkä-heikki, niemen-matti, parapilli” (*SKVR* VII$_3$ 3890, 1891). Näistä voi myös lausua lorun:

Peukalo potti sai sian, hei!
Suomen sotti sen kotiinsa vei,
Pitkä mies siltä niskan taittoi,
Nimetön siitä makkarot[!] laittoi,
Pikku rilli sen suuhunsa söi.
(*SKVR* VII$_3$ 3893, 1908.)

Kertomuksessa on kyse arkisesta tapahtumasta, sian teurastamisesta ja sen syömisestä. Toimijoina ovat personifioidut sormet. Antamalla nimen ruumiinosille lorun lausuja tuo nämä tekstiin, ja ruumiiseen viittaavat sanat myös ruumiillistuvat. On hyvin mahdollista, että aikuinen leikkii lapsen sormien kanssa samalla, kun hän lausuu lorun, ja että hänen ruumiillinen toimintansa vastaa verbaalisen osuuden etenemistä. Sormet muistuttavat makkaraa ja voi arvella, että lopussa pikkurilli päätyy suuhun, niin kuin runossa kerrotaan. Tämän tietyn runon esityskontekstin puuttuessa varmaa tietoa sormen päätymisestä suuhun ei ole. Toinen runo taas antaa vihjeitä sen käytöstä:

Pikku lapsia viihyttäessä lausutaan näin ja taputetaan niiden käsiä vastakkain:
Tapu, tapu kakkaroo,
siimasii, suolasii,
Voisii, makkeisii,
Maholehmän maitosii.
(*SKVR* VII$_3$ 3933, 1906.)

Kyse on leikistä, jossa aikuinen taputtaa lapsen käsiä vastakkain. Runoteksti kertoo tilanteesta, jossa lapsi koskee erimakuisia kakkaroita. Tekstissä tekemisellä (kämmenet koskevat toisiaan) viitataan tuntoaistiin: lapsi ja vanhempi ovat kosketuksissa toistensa kanssa ja vuorovaikutus on näin moniaistillista. Koska kädet koskevat toisiaan, ja koska teksti ja toiminta tukevat toisiaan, runojen esteesinen funktio on havaittavissa vielä arkistotekstissäkin. Ruumis on jättänyt jälkensä. Loru on kuvaus arkisesta tilanteesta, jonka lapsi tuntee tai tulee tuntemaan.

Samaa runoa voi esittää eri tilanteissa, riippuen lapsen iästä. Jos seuraavaa runoa on käytetty kehtolauluna, siinä on myös aihetta leikille:

Soutaa Sorolaan,
pitkän matkan tätilään.
Tätilässä on musta lehmä Muurikki,
kipo kapo Kaunikki.
Minkä tät' lypsää,
sen ukko ryyppevää,
partasa panoo siihviläks.
Lasten laulu, heidän suurempana ollessaan keinuessa kätkyessä.
(*SKVR* VII$_3$ 3911, 1915.)

Matkustaminen ja hyppiminen vanhemman tai aikuisen sylissä ovat samankaltaisia ruumiillisia kokemuksia, joissa korostuu runojen esteesinen funktio. Lorulla ja leikillä jäljitellään todellisen matkan aistillisia kokemuksia. Runon sanat viittaavat osittain esitystilantee-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

seen: ruumiillinen kokemus on sama, vaikka laulaja ja kokija eivät ole identtisiä. Lapsen ruumis onkin kanava, jonka kautta runon, laulun tai lorun kieli ruumiillistuu.

Leikeissä lapset kommunikoivat keskenään. Toiminnan ja lorun yhtäaikaisuus on tärkeää varsinkin leikinaloittamisrunoissa. *Nonsense*-lorut saavat merkityksensä toiminnasta, yleensä sormen tai käden liikkeestä, joka osoittaa leikkiin osallistujia ja seuraa lorun rytmiä.

Kävin kerran kaupungin torilla,
kuulin siellä kellon lyövän.
Mitä se sillon löi?
Sen, jolle sana "löi" joutuu, on vastattava siihen. Sitten luetaan hänestä eteenpäin niin moneen kuin hän on sanonut, ja se, johon luku pysähtyy, jää pois.
(*SKVR* VII$_3$ 4151, 1906.)

Tässä lorussa on mielenkiintoista myös sattuman merkitys, sillä luku, johon asti lasketaan, voi vaihtua joka kerta. Näin voi tuntua siltä, että lapset eivät itse päätä rooleista, vaan roolien jakaminen riippuu jostain ulkopuolisesta toimijasta (sattumasta): tästä näkökulmasta se on rituaalista, lähes maagista toimintaa. Kieli ja ruumis tarvitsevat toisensa, niiden nivoutuminen tarjoaa leikille mahdollisuuden.

Loruilla on merkittävä rooli myös itse leikeissä, sillä niiden avulla avautuu jaettu mielikuvituksellinen maailma. Lapset esittävät toista hahmoa kuin itseään. Kieli mahdollistaa leikin tilan, jossa ruumiit toimivat. Naurisilla- tai naurisvarkailla-leikki on ollut aineiston valossa aika yleinen, ja siitä on tallennettu muutamia esimerkkejä. Leikki on hyvä esimerkki multimediaalisesta parallelismista, toisin sanoen, siitä, miten ruumiin toiminta kielellistyy:

"Naurisvarkailla."
Lapsia oli iso joukko piirissä. Keskellä pantiin 3-4 (leikkijöitä). Naurishalmeen vartija kävi kepin kans ympäri ja pani aitaa, kolkuttaen kepillä lattiaan ja luki samalla:
"Panen, panen, aitoo,
Rautasilla seipäillä,
Vaskisilla vitaksilla,
Ei oo konnan koskemista,
Eikä varkaan varastamista."
Sitten kun vahti meni pois ja jätti nauriit aitauksen sisälle, niin varkaat tulivat ja veivät ne. Sen jälkeen ruvettiin varkaita takaa-ajamaan. Kun ne oli saatu kiinni, alettiin leikki uudestaan.
(*SKVR* VII$_3$ 4316, 1919.)

Toiminnan merkitys syntyy kielen avulla. Lapset jäljittelevät todellista maailmaa, luovat sen uudelleen ja jakavat yhteisen kokemuksen. Leikin tila määrittyy sanojen kautta: lapsi, jolla on vahdin rooli, piirtää aidan niin kepillä kuin sanoilla. Näin kaikkien osallistujien roolit myös määrittyvät: toiset ovat varkaita, toiset taas nauriita.

Lopuksi

Olen tässä artikkelissa tarkastellut ruumiillisuuden muotoja 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella kerätyissä pohjoiskarjalaisissa lastenrunoissa. Ryhmään on luokiteltu varsin erilaisia lauluja, joista osa on lasten keskinäistä perinnettä, kuten leikinaloittamislorut ja pilkkarunot, ja osa taas lapsille suunnattua

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

aikuisten perinnettä, kuten kehtolaulut tai viihdytyslorut. Suurista eroista huolimatta näitä kaikkia runotekstejä yhdistää korostettu ruumiillisuus, joka näkyy eri tasoilla ja joka voi selittää, miksi ne on luokiteltu yhtenäiseen kategoriaan ja yhdistetty lasten maailmaan.

Ihmisruumis voi ensinnäkin toimia runon aiheena. Sen toimintaa esitetään ja kuvataan sanoilla. Runojen aiheet vievät arkiseen maailmaan, jossa ruumis syö, juoksee, matkustaa tai tekee töitä. Lukemalla tallennettuja lastenrunoja pääsee vilkaisemaan agraarista maailmaa ja sen ajan lapsille tuttua ja tunnistettavaa ympäristöä. Aikuisten laulamissa kehtolauluissa esiintyy esimerkiksi työskentelevä ruumis sukupuolittuneessa arvomaailmassa. Lapset oppivat runonlaulantatapojen lisäksi yhteisön jakamat arvot ja normit. Näillä normeilla pystyi myös leikkimään esimerkiksi humoristisissa runoissa. Vanhempia ei usein mainita leikkirunoissa, mutta kehtolauluissa taas korostuu äidin huoli ja toive paremmasta. Äidin ruumiillinen Minä jättää jälkiä tekstiin: kokemukset raskaasta elämästä löytävät verbaalisen muodon Itsen sanoissa.

Ruumiillisuus näkyy myös runojen kielessä. Vaikka toistaminen tai parallelismi on usein runouden perustana, se korostuu lastenrunoissa, joissa signifianssi on yleensä merkityksellisempi kuin signifikaatio. Nimilorut perustuvat äänneassosiaatioihin: nolauksen kohteena olevan etunimi toimii ikään kuin lorun laukaisijana. Leikinaloittamisrunot taas ovat *nonsense*-runoutta, jossa äänteitä toistetaan. Kehtolaulun hyräily on tärkeämpi nukuttamisessa kuin laulun sanat. Äänteillä leikkiminen on itsessään ruumiillinen toiminto, jossa fyysinen kieli on keskeisessä roolissa: runojen kautta lapsi oppii käyttämään sitä. Lausuja-Itse näkyy näin runoteksteissä korostetun materiaalisuuden kautta, joka viittaa ruumiilliseen lausujaan.

Lastenrunot liittyvät myös vahvasti ruumiilliseen toimintaan, joka toimii yhtenä kerroksena lorun esityksessä verbaalisen osuuden lisäksi. Lapset oppivat tuntemaan runojen ja leikkien kautta oman ruumiinsa mahdollisuuksia. Runojen esteesinen funktio korostuu esimerkiksi silloin, kun lapsi opettelee sormiensa nimet. Leikeissä rakentuvat myös lasten keskinäiset suhteet. Esityksessä konstruoituu esiintyvä ruumis, jossa sosiaaliset odotukset nivoutuvat kielen iloon ja riemuun. Runon, laulun tai lorun esittäminen on semioottinen käytänne, jonka kautta lapsen ruumis sitoutuu tekemiseen, leikkiin ja oppimiseen. Lapsi kytkeytyy ympäristöön ja kulttuuriin, kun ruumis ja kieli kietoutuvat toisiinsa. Lastenrunot ja -laulut kuuluivat rikkaaseen ja arkiseen pohjoiskarjalaiseen runokulttuuriin. Niistä löytyy samoja teemoja kuin alueen naisten lyyrisistä runoista (ks. Timonen 1989). Niiden tarkastelu täydentää myös ymmärrystä niin aikuisten ja lasten välisistä kuin lasten keskinäisistä suhteista. Suuri osa lastenrunoista tuo leikkisyyttä ja hauskuutta todelliseen, arkiseen maailmaan.

Tässä artikkelissa tarkastellut lastenrunot kuuluvat menneisyyteen: niiden alkuperäinen esitys tapahtui 1800-luvulla tai 1900-luvun alussa. Runojen välittämää arkista maailmaa ja tähän liittyviä ruumiillisia kokemuksia on haastavaa rekonstruoida arkistoaineistojen aukkoisuuden takia. Etenkin 1900-luvun

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

SKVR-aineiston yhteydestä löytyy kuitenkin välillä merkintöjä runon mahdollisesta esittämistavasta. Ne auttavat nykytutkijoita kontekstualisoimaan ja tulkitsemaan runotekstejä. Olen myös osoittanut artikkelissani, että runojen ruumiillisuutta on mahdollista abstrahoida itse runoteksteistä tarkastelemalla niitä enonsiaatioteorioiden kautta: ruumis jättää jälkiä kaikkiin lausumiin. Näin ollen arkistoteksteillä tai julkaistuilla kokoelmilla ei ole pelkästään esteettinen arvo, kuten Vinson väittää. Tekstualisoidut runot ja laulut pitävät sisällään jälkiä ja painumia esiintyvästä ruumiista. Sanat ovat jäljellä, niitä voi lukea uudelleen ja ne kutsuvat ruumiilliseen tulkintaan ja uuteen esitykseen – kunhan näitä jälkiä osaa kuunnella. Itsekin havahduin siihen tutkijana. Kirjoittaessani tätä artikkelia aloin useaan otteeseen lukea runoja tai loruja ääneen ja leikkiä äänteillä, kokeilla, miltä ne tuntuvat suussani. Sanat löytävät uuden ruumiin ja täyttävät kommunikaation esteesistä funktiota. Näin lastenrunojen esiintyvä ruumis elää yhä runoteksteissä, niin kuin lastenperinteet elävät vielä kodeissa ja koulujen pihoilla.

VIITTEET

1 Kiitokseni vuosikirjan toimittajille, etenkin Niina Hämäläiselle, ja anonyymeille arvioijille tarkoista kommenteista, jotka veivät artikkeliani eteenpäin.

AINEISTO

SKVR VII. *Suomen Kansan Vanhat Runot* VII, 1931. Raja- ja Pohjois-Karjalan runot. Julkaissut A. R. Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 143, osat 2 ja 3. Helsinki, SKS. http://www.skvr.fi/ (Luettu kesäkuussa 2022.)

KIRJALLISUUS

Bachelard, Gaston 1957. *La poétique de l'espace*. Pariisi, Presses universitaires de France.

Bauman, Richard 1984. *Verbal Art as Performance*. 2. Prospect Heights, Waveland Press.

Björn, Ismo 1991. *Suur-Ilomantsin historia*: *Enon, Ilomantsin ja Tuupovaaran historia vuoteen 1860*. Eno, Enon, Ilomantsin ja Tuupovaaran paikallishistoriatoimikunta.

Ducrot, Oswald 1968. *Qu'est-ce que le structuralisme ? 1. Le structuralisme en linguistique*. Pariisi, Éditions du Seuil.

Ducrot, Oswald 1984. *Le dire et le dit*. Pariisi, Les Éditions de Minuit.

Foley, John Miles 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington, Indiana University Press.

Fontanille, Jacques 2004. *Soma et Séma*. *Figures du corps*. Pariisi, Maisonneuve & Larose.

Frog 2017. Multimedial Parallelism in Ritual Performance (Parallelism Dynamics II). *Oral Tradition* 31, 583–620.

Frog 2021. "Suomalainen koulukunta": suomalainen folkloristiikka metodisten jatkuvuuksien ja muuttuvien paradigmojen välillä. Teoksessa Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi (toim.), *Paradigma*. *Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki, SKS, 59–88. https://doi.org/10.21435/ksvk.100

Frog ja Tarkka, Lotte 2017. Parallelism in Verbal

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Art and Performance: An Introduction. *Oral Tradition* 31, 203–232.

Haavio, Martti 1935. *Suomalaisen muinaisrunouden maailma.* Porvoo – Helsinki, WSOY.

Helsti, Hilkka 2000. *Kotisynnytysten aikaan. Etnologinen tutkimus äitiyden ja äitiysvalistuksen konflikteista.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 785. Helsinki, SKS.

Hämäläinen, Niina 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa.* Turku, Turun yliopisto.

Hämäläinen, Niina, Karhu, Hanna & Vuorikuru, Silja 2019. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden rajoilla. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä.* Helsinki, SKS, 21–50.

Hämäläinen-Forslund, Pirjo 1987. *Maammon marjat. Entisaikain lasten elämää.* Porvoo – Helsinki – Juva, WSOY.

Ikola, Osmo 2002. Entten tentten teelikamentten. Erään lastenlorun arvoitus. *Virittäjä* 1/2002, 85–92. https://journal.fi/virittaja/article/view/40155 (Luettu kesäkuussa 2022.)

Juvonen, Jaana 2006. Kaskiviljelystä karjatalouteen. Teoksessa Kimmo Katajala ja Jaana Juvonen (toim.), *Maakunnan synty. Pohjois-Karjalan historia 1809–1939.* Helsinki, SKS, 65–95.

Kallio, Kati 2009. Kehtolaulun poetiikkaa. Teoksessa Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Korkeempi kaiku. Sanan magiaa ja puheen poetiikkaa.* Kalevalaseuran vuosikirja 88. Helsinki, SKS, 127–137.

Kallio, Kati 2013. *Laulamisen tapoja: Esitysareena, rekisteri ja paikallinen laji länsi-inkeriläisessä kalevalamittaisessa runossa.* Helsinki, Helsingin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9566-5

Karimäki, Reeli 2003. Lasten leikkejä tutkimassa. Teoksessa Pekko Laaksonen, Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Tutkijat kentällä.* Kalevalaseuran vuosikirja 82. Helsinki, SKS, 341–355.

Karimäki, Relli ja Karlsson, Liisa (toim.) 2012. *Sukelluksia lapsinäkökulmaiseen tutkimukseen ja toimintaan.* Jyväskylä, Suomen kasvatustieteellinen seura.

Kirkkopelto, Esa 2020. *Logomimesis. Tutkielma esiintyvästä ruumiista.* Helsinki, Tutkijaliitto.

Knuuttila, Seppo 2006. Paikan moneus. Teoksessa Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela (toim.), *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu.* Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki, SKS, 7–11.

Knuuttila, Seppo ja Laaksonen, Pekka (toim.) 1989. *Runon ja rajan teillä.* Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki, SKS.

Korkiakangas, Pirjo 1996. *Muistoista rakentuva lapsuus. Agraarinen perintö lapsuuden työnteon ja leikkien muistelussa.* Kansatieteellinen Arkisto 42. Helsinki, Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Leppälahti, Merja 2005. ”Leikkitohtori” Elsa Enäjärvi-Haavio. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.), *Leikkikentiltä. Lastenperinteen tutkimuksia 2000-luvulta.* Helsinki, SKS, 34–48.

Merleau-Ponty, Maurice 1945. *Phénoménologie de la perception.* Pariisi, Gallimard.

Mähönen, Hannu 2006. Lukutaitoa ja opetuksen maakunnallisia tavoitteita. Teoksessa Kimmo Katajala ja Jaana Juvonen (toim.), *Maakunnan synty. Pohjois-Karjalan historia 1809–1939.* Helsinki, SKS, 214–252.

Nenola, Aili 1986. *Miessydäminen nainen. Naisnäkökulmia kulttuuriin.* Tietolipas 102. Helsinki, SKS.

Nenola, Aili 1990. Sukupuoli, kulttuuri ja perinne. Teoksessa Aili Nenola ja Senni Timonen (toim.), *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki, SKS, 11–23.

Pellinen, Natalia 2010. *Lingvističeskij aspekt mira detstva (na materiale karel'skih kolybel'nyh pesen): avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

stepeni kandidata filologičeskih nauk. Petroskoi, Petroskoin valtionyliopisto.

Piela, Ulla 2010. *Kansanparannuksen kerrotut merkitykset Pohjois-Karjalassa 1800- ja 1900-luvuilla*. Joensuu, Itä-Suomen yliopisto.

Prak-Derrington, Emmanuelle 2021. *Magies de la répétition*. Lyon, ENS Éditions. https://doi.org/10.4000/books.enseditions.16369

Recanati, François 1981. *Les énoncés performatifs*. Pariisi, Éditions de Minuit.

Saarikoski, Helena (toim.) 2005. *Leikkikentiltä. Lastenperinteen tutkimuksia 2000-luvulta*. Helsinki, SKS.

Seppä, Tiina 2015. *Kohtaamisia menneen kanssa. Tutkimus kansanrunousaineistojen synnystä ja myöhemmistä tulkinnoista*. Kultaneito XVI. Joensuu, Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Svanfeldt-Winter, Lisa 2021. Rajanylityksiä: Elsa Enäjärven ja Hilma Granqvistin ulkomaanmatkat suomalaisten tiedenormien ilmentäjinä. Teoksessa Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi (toim.), *Paradigma. Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki, SKS, 251–274. https://doi.org/10.21435/ksvk.100

Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Helsinki, SKS.

Tarkka, Lotte 2017. “Word upon a Word”: Parallelism, Meaning, and Emergent Structure in Kalevala-meter Poetry. *Oral Tradition* 31, 259–292.

Timonen, Senni 1989. Pohjois-Karjalan lyriikka. Teoksessa Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Runon ja rajan teillä*. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki, SKS, 108–135.

Timonen, Senni 1990. Orjatar, ruhtinatar ja vapauden ongelma. Naisten omaelämäkerralliset laulut Inkerissä ja Siperiassa. Teoksessa Aili Nenola ja Senni Timonen (toim.), *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki, SKS, 189–208.

Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki, SKS.

Tuomaala, Saara 2005. Kuuliaiseksi ja ahkeraksi. Lastenkasvatus agraarikulttuurissa. Teoksessa Pekka Laaksonen, Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Kansanetiikkaa. Käsityksiä hyvästä ja pahasta*. Kalevalaseuran vuosikirja 84. Helsinki, SKS, 42–56.

Vilkuna, Kustaa H. J. 2000. Herranperkeleet ja nakumannit. Säätyläisten ja rahvaan välinen ristiriita suomalaisessa kansanomaisessa huumorissa 1550–1850. Teoksessa Joni Krekola, Kirsti Salmi-Niklander ja Johanna Valenius (toim.), *Naurava työläinen, naurettava työläinen : näkökulmia työväen huumoriin*. Väki voimakas 13. Helsinki, Työväen Historian ja Perinteen Tutkimuksen Seura, 34–49.

Vinson, Marie-Christine 2019. La berceuse, une oralité perdue ? *Pratiques*, 183–184. https://doi.org/10.4000/pratiques.7458

Virtanen, Leea 1972. *Antti pantti pakana. Kouluikäisten nykyperinne*. Porvoo, WSOY.

Wolf-Knuts, Ulrika 2020. What Can We Do Today With Old Records of Folk Belief? On the Example of Devil Lore. *Folklore* 131/2, 115–134. https://doi.org/10.1080/0015587X.2020.1733313

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

II KANSA, AITOUS JA PERINTEEN MARGINAALIT

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

JOONAS AHOLA

Kalevalan neuvostokankahilta

Uusaiheinen perinne ja folkloren määritelmä

Kalevalamittainen runous on ollut keskeisiä tutkimuskohteita suomalaisessa folkloristiikassa kautta sen tutkimushistorian. Kalevalamittaa hyödyntäviä tekstilajeja onkin ehditty tarkastella erittäin laajalti. Tästä huolimatta karjalaisten runonlaulajien 1930–1950-luvuilla Neuvosto-Karjalassa tuottama niin sanottu uusaiheinen kalevalamittainen runous eli *neuvostokalevalainen runous* loistaa poissaolollaan suomalaisesta kalevalamittaista runoutta käsittelevästä keskustelusta. Runoja julkaistiin neuvostokarjalaisissa suomenkielisissä lehdissä, ja sikäläiset kirjailijat, folkloristit ja myös jotkut poliitikot viittasivat niihin erilaisissa teksteissään. Suomalaiset folkloristit olivat siis väistämättä tietoisia tämän tekstilajin olemassaolosta, mutta miksi he torjuivat sen tutkimuskohteena?

Tässä artikkelissa tarkastelen mahdollisia syitä neuvostokalevalaisen runouden sivuuttamiseen. Haen vastauksia suomalaisen folkloristiikan taustoista ”kansallisena” tieteenä sekä siitä, kuinka tieteenalan tutkimuskohde on määritelty tutkimushistorian kuluessa. Käsittelen erityisesti kysymyksiä, joita liittyi folkloristiikan tutkimuskohteen määrittelyyn 1) kollektiivisesti, lukemattomien toistojen myötä muotoutuneena tekstinä, 2) jonka välittäminen on suullista ja siten esityskohtaisesti muuntuvaa ja 3) jonka alkuperä on menneisyydessä. Tämän lisäksi käsittelen folkloren tutkimuskohteen määrittelyyn eritoten folkloristiikan varhaisimmissa vaiheissa liittyneitä 4) spontaaniuden ja aitouden merkityksiä. Pohdin siis, missä määrin tämän tyyppiset määrittelyt saattoivat riittää kyseenalaistamaan neuvostokalevalaisen runouden folkloristiikalle relevanttina tutkimuskohteena.

Neuvosto-Karjalassa alettiin 1930-luvun lopulla julkaista uusaiheisia perinteen muotoihin pohjaavia ja perinteentaitajien itsensä tuottamiksi ilmoitettuja tekstejä. Toisen maailmansodan jälkeen niiden muodoksi vakiintui kalevalamitta, ja niiden tekijät olivat tunnustettuja runonlaulajia. Kalevalamitta, sanaston piirteet ja kokonaiset säkeet ja säeryppäät liittivät runot paitsi karjalaiseen suullisen runouden traditioon, myös *Kalevalaan.* Neuvostokarjalaisessa lehdistössä, samoin kuin suomalaisessa (Wilson 1985, 99–101), Kalevalalla viitattiinkin usein kalevalamittaiseen kansanrunouteen.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Uusaiheiset runot kuvaavat laveasti elämää sosialismissa, ja niiden aiheet voivat vaihdella paljonkin, luontokuvauksista kolhoositöihin. Ehdottomasti yleisin ja perinteistä muotoa vasten räikeimmin erottuva sisältö niissä kuitenkin liittyy stalinistisessa Neuvostoliitossa vallinneeseen yleiseen julkiseen diskurssiin, jota hallitsivat sosialistisen propagandan mukaisesti johtajien ylistäminen, sosialismin saavutusten juhlinta ja kansan uskollisuuden ja kiitollisuuden vakuuttelut (ks. esim. Getty 2013, 84–90; Brooks 2001, xvi–xvii).[1] Nämä teemat ovat kaikki tunnistettavissa esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Jouki Hämäläisen runon ”Kolhoosissa” (*Totuus* 4.6.1950) lopusta:

– – Saimme suuret saavutukset
viisahalla neuvonnalla
Stalinin suurella nerolla.
Hyvä on elyä kolhooseissa,
neuvostomaassa mahtavassa.
Passipoja viisahalla
meiän Vissarionovitshalla
armahalla Stalinilla
kaiken hyvän ohjauksesta.

Runojen puhujat, runonlaulajat itse, ovat korostetusti karjalaisen kotoperäisen kulttuurin edustajia, mikä käy ilmi paitsi runoissa ilmaistusta näkökulmasta, myös esimerkiksi heidän käyttämästään kielestä. Tästä huolimatta he viittaavat itseensä sekä edustamiinsa karjalaisiin ennen muuta yhteiskuntaluokan kautta: erottautuen rikkaista ja samastuen proletariaattiin, jonka hallitsemassa modernissa yhteiskunnassa heillä nyt oli onni elää. Väitteet sosialismissa elämisen erinomaisuudesta käyvät hyvin ilmi vaikkapa Fedosija Lipkinan pajomuotoisessa runossa ”Uusi elämä” (KTK 18/60):

– – Kolhosin naiset rakaštamma
šitä mašinavoiman työtä.
Päivät kulemma mašinan jälkeh,
kluupaš käymmäi yöt. – –

Teksteissä menneisyyttä kuvataan usein kielteisesti, esimerkiksi köyhyyden ja epätasa-arvon kautta, ja menneisyyttä käytetään tällöin runoissa lähinnä kontrastipintana sosialismin tuoman vaurauden ja oikeudenmukaisuuden kuvauksille, kuten Maria Mihejevan runossa ”Runo itsestäni” (Rugojev 1959, 88–90):

– – metsä oli minun kotini,
karjalaiuin lattiani.
Ei käyty nuoret oppimassa,
eikä lapset laulamassa –
isännän pellot koulunamme,
lehmikarjat kulttuurina. – –

Neuvostokalevalaisen runouden muoto oli tunnistettavissa perinteenmukaiseksi, mikä herätti kuulijassa ja lukijassa odotuksia myös sisältöjen luonteesta ja esittäjän habituksesta. Karjalaisten identifioituminen runoissa kansallisuuden sijaan proletariaattiin sekä sosialismia edeltäneen ajan vahvan kielteinen kuvaaminen olivat jyrkässä ristiriidassa Suomessa jo pitkään ylläpidetyn mielikuvan kanssa karjalaisista ja karjalaisuudesta etenkin, kun sen ilmaisussa käytettiin kalevalamittaa. Karjalaan oli nimittäin alettu suhtautua *Kalevalan* (1835) julkaisemisen herättämässä innostuksessa suomalaisen muinaisuuden elävä-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nä kehtona (Sihvo 2003, 93–100). Viimeistään 1880-luvulta asti Suomessa oli aktiivisesti puhuttu karjalaisista suomalaisten heimokansana, ja Suomen itsenäistymisen jälkikahinoissa käytyjen niin kutsuttujen heimosotien myötä tätä propagoiva kirjoittelu voimistui entisestään (ks. esim. Tepora 2014).

Kalevala *suomalaisuuden eepoksena*

Kalevalamittainen runous oli saanut Suomessa kansallisesti merkittävän symbolisen aseman *Kalevalan* kautta. *Kalevala* oli kansallisuusliikkeelle keskeinen suomalaisuutta määrittävä teos (Wilson 1985). Käsitys kalevalamitasta ylevän eepoksen kielenä vakiintui viimeistään, kun *Kalevalaan* enenevästi viitattiin 1800-luvun lopulla suomalaisuusliikkeeseen liittyneessä karelianistisessa taiteessa kuten Robert Ekmanin ja Akseli Gallen-Kallelan töissä. *Kalevala* ja *Kanteletar* (1840) määrittivät suurelle yleisölle kalevalamittaisen runouden ”oikeat” sisällöt ja eetoksen. Luultavasti sen vuoksi kalevalamitan käyttö suomalaisessa taiderunoudessa oli lähtökohdiltaan ylevää – se oli aina viittaus *Kalevalaan* kaikkine kansallisine assosiaatioineen, kuten Eino Leinon tuotannossa (ks. Sallamaa 2008). Itsenäistymisen jälkeen 1920-luvulla *Kalevala*-aiheita ilmestyi enenevästi myös ammattiesiintyjien repertoaariin, mikä muokkasi yleistä käsitystä kalevalamittaisen epiikan olemuksesta sellaiseksi kuin Lönnrot oli sen mieltänyt ja *Kalevalassa* esittänyt (ks. Knuuttila 1989, 221–222).

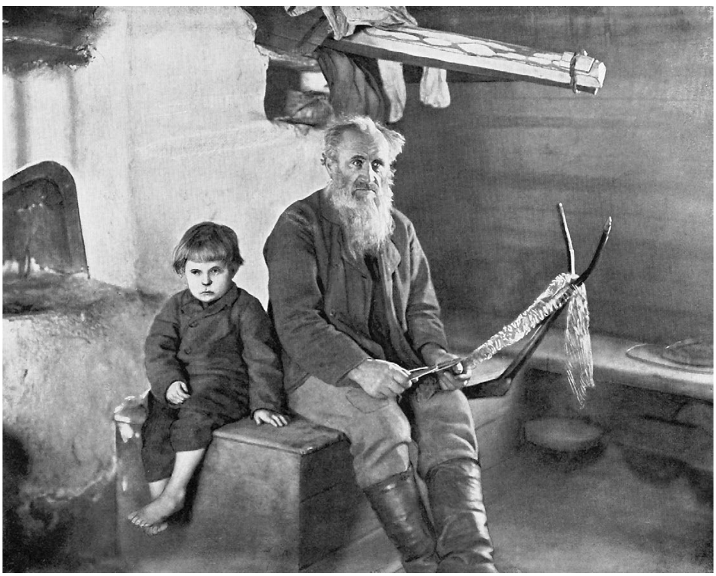
Venäjän vallankumous ja Suomen itsenäistymisprosessiin liittynyt sisällissota jakoi kansan jyrkästi kahtia. Sisällissodan voittajat leimasivat sodan hävinneet punaiset ja sitä myöten heidän edustamansa sosialistisen ideologian Suomen itsenäisyyden vihollisiksi (Hentilä 2009, 121). 1920- ja 1930-lukujen kuluessa nationalistiset liikkeet vahvistuivat Suomessa kuten muuallakin Euroopassa, ja kansalliset symbolit, kuten *Kalevala*, pysyivät julkisessa keskustelussa esillä. Kalevalamittaisella epiikalla ja siihen liittyvillä teorioilla oli keskeinen asema nationalistisessa politiikassa – *Kalevalaa* pidettiin kansainvälisesti arvostetuimpana suomalaisuuteen liittyvänä asiana, uskottiin että suomalainen kulttuuri ja sivistys nousivat *Kalevalan* ansiosta, ja etenkin, että *Kalevalan* edustama kansanrunous oli puhtaasti suomalaista ja suomalaisuutta heijastavaa (Wilson 1985, 105–107; ks. myös Honko 1979, 148–149; Fewster 2008). Myös jatkosodan hyökkäysvaihetta oikeuttavaan propagandaan liittyi karelianismista tuttua kuvastoa (Piela 2008, 36). Kun talvisodan ja jatkosodan tappiot liittyivät suomalaisesta näkökulmasta itsenäisyyden puolustamiseen neuvostokomentoa vastaan, kansalliseen symboliikkaan kuuluneen kalevalamittaisen runouden liittäminen itsenäisen Suomen viholliseksi leimautuneeseen sosialismiin ja neuvostojärjestelmään herätti todennäköisesti ristiriitaisia tuntemuksia – joita neuvostokirjoittajien hyökkäävä retoriikka epäilemättä myös vahvisti.

Folkloristiikan tutkimus ei ollut 1930–1950-luvuilla erillään muussa yhteiskunnassa vallinneista ideologisista liikehdinnöistä, kuten esimerkiksi amerikkalainen folkloristi William A. Wilson (1985) on tuonut ansiokkaasti

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

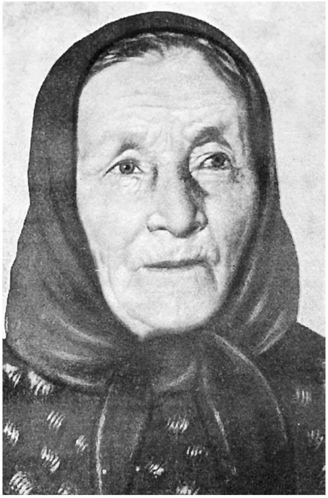


Alpo Sailon veistämä Runolaulajan patsas *paljastettiin Sortavalassa vuonna 1935, Kalevalan 100-vuotisjuhlien yhteydessä. Patsaan mallina toimi Suistamolta syntyisin ollut, Tuupovaarassa asunut Pedri Shemeikka. Shemeikasta Martti Haavio kirjoittaa haikeasti teoksessa Viimeiset runonlaulajat: "Hän oli symboli: hänen vaiheilleen kuviteltiin samalla kertaa kannel ja peurakeihäs. Hänen taustanaan olivat ikivanhat karjalaiset pirtit, joista koristeelliset päätylaudat olivat pudonneet, mutta jotka olivat sitä koristeellisempia; ja pirtteihin asti ulottuivat äärettömät, hiljaiset metsät." (Haavio 1985/1943, 189.) Kuva: Anton Taipale 1935. Lappeenrannan museot, Kuva-arkisto.*



Shemeikasta otetut valokuvat ja piirrokset huokuvat tekijöidensä tuntemaa ihailua. I. K. Inhan valokuvassa vuodelta 1894 Pedri Shemeikka istuu tuvassa pojanpoikansa kanssa. Kuva: Inha, Into K. 1896. Finland i bilder – Suomi kuvissa. *Helsinki, Wenzel Hagelstam ja Uno Wasastjerna.*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Valokuva Jouki Hämäläisestä teoksessa Rugojev 1959, 15.



Jouki Hämäläisen kuva teoksessa Jevsejev 1950 edustaa sosialistista realismia, jonka mukaisesti iloiset ja reippaat työläiset kuvataan siloisina ja ylistävästi. Kuva: Jevsejev, Viktor (toim.) 1950. Карельские зпические песни. *Москва и Ленинград: Издательство академии наук СССР.*

esiin.[2] Folkloristiikka liittyi tieteenalana alun alkaenkin kiinteästi suomalaisuuden muotoutumiseen. Kun suomalaisuudelle alettiin 1800-luvulla hakea määritelmiä suomalaisen sivistyneistön parissa taiteissa ja tieteissä, oli luontevaa, että *Kalevalan* pohjana ollut suullinen runous nousi vakavan tutkimuksen kohteeksi – etenkin, kun pohjalla oli jo *Kalevalan* pian julkaisemisensa jälkeen saama kansainvälinen huomio. Folkloristiikka, tai ”suomalainen ja vertaileva kansanrunoudentutkimus”, kuten sen nimitys alkujaan kuului, oli jo lähtökohdiltaan niin sanottu ”kansallinen tiede” (vrt. Herlin 2000)[3], jonka keskeisiin tehtäviin kuului osallistuminen suomalaisuuden määrittelyyn. Folkloristiikka sai aseman tieteenalana, joka tutki kansallista historiaa valottavaa kotoperäistä suullista tekstiaineistoa. Tutkimuskohde rajautui määritelmällisesti ”kansanrunoudeksi” eli kansanperinteeksi, joka Kaarle Krohnin mukaan ”käsittää kansan henkisestä omaisuudesta sen puolen, jota ei kirjallisuuden, eikä järjestetyn kouluopetuksen kautta ole suorastaan omistettu, vaan suullisesti polvi polvelta peritty ja paikasta paikkaan levitetty” (Krohn 1887 I, 2). Krohnin luoma määritelmä folkloristiikan tutkimuskohteesta esihistoriaa valottavana lähteenä, joka oli suomalaisten ja karjalaisten jakamaa kollektiivista, yliyksilöllistä ja muinaisuudesta kumpuavaa suullisesti välittynyttä perinnettä, osoittautui kantavaksi. Suomalaisten suhde

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kalevalamittaiseen runouteen oli kansallisen identifikaation vuoksi emotionaalisesti virittynyt, ja folkloristiikassa piirrettiin Krohnin johdolla aidon kalevalamittaisen perinteen rajoja eri tavoin. Ensimmäiseksi nostan esiin vaatimuksen perinteen kollektiivisuudesta.

Neuvostokalevalainen runous ja perinteen kollektiivisuus

Neuvostokalevalaisen runouden yksittäiset teokset on kaikki merkitty tiettyjen tunnettujen runonlaulajien tekemiksi, ja Neuvostoliitossa näitä runonlaulajia juhlittiin sanataiteen mestareina, jotka saivat osakseen huomattavia tunnustuksia. Esimerkiksi *Kalevalan* 100-vuotisjuhlien alla 1949 neuvostokalevalaisten runojen tuottajina ansioituneita runonlaulajia palkittiin Neuvosto-Karjalan Korkeimman Neuvoston kunniakirjoilla ”ansioista karjalais-suomalaisen neuvostotaiteen ja kirjallisuuden kehittämisen alalla” (*Totuus* 1949). Esittäjän auktoriteetti suullisen perinteen taitajana toi runoille ”perinteellisyyden” statusta, ja epäilemättä tämän vahvistamiseksi merkittiin usein runon tekijän nimen yhteydessä ”laulanut” (eikä esim. ”kirjoittanut”) (esim. Haurinen 1941) tai rooliksi ”runonlaulaja”. Runonlaulajien edustaman perinteellisyyden implisiittisesti sisältämän kollektiivisuuden mielikuvaa hyödynnettiin esimerkiksi kunnioitettaessa vastamenehtyneen Stalinin muistoa *Punalippu*-lehdessä 1/1953. Tässä julkaisussa, ennen lukuisia tunnettujen venäläisten ja karjalaisten kirjoittajien Stalinille omistettuja tekstejä, on ensimmäisenä tekstinä kalevalamittainen ”Stalin elää ikuisesti”, jonka tekijän, Jouki Hämäläisen titteliksi on merkitty ”kansanrunonlaulaja” (Hämäläinen 1953). Nämä runonlaulajat sommittelivat teksteissään hallitsemaansa perinteen rekisteriin sosialistisen ideologian mukaista puhetapaa ja modernien ilmiöiden kuvailua.

Neuvostokalevalaisten runojen sisällöt eivät olleet kuitenkaan yksinomaan nimettyjen tekijöidensä jäljiltä, vaan niiden lopulliseen asuun vaikuttivat myös poliittinen ohjaus, runonkerääjät ja julkaisujen toimittajat, ja runonlaulajat ottivat oppia myös toisiltaan sepitystyössä.

Ensinnäkin Neuvosto-Karjalassa organisoitiin järjestelmällisesti runonlaulajien poliittista ohjausta esimerkiksi runonlaulajakonferensseissa, joihin kutsuttiin järjestelmällisesti tunnetuimpia perinteen esittäjiä. Maria Mihejeva teki runon käynnistään ensimmäisessä runonlaulajien konferenssissa vuonna 1941, ja runo päättyy vakuutukseen siitä, että konferenssissa saamansa opin ansiosta hän osaa vastedes tuottaa siellä toivotun kaltaisia runoja (Rugojev 1959, 95–99):

– – Ei ollut runsahat runoni,
eikä laajat laulun pätkät,
kun en kerinnyn kotona
laatimahan laulun päitä,
tuumiani tukkuolemaan.
Vasta olin nyt opissa
kokousta kuulemassa.
Nytpä vasta laulut laajin,
sana-arkkuni availen,
virsilippahan levitän,
runopussin purskahutan
tulevaiseen kokouksehen.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Runonkerääjät saattoivat myös ehdottaa runonlaulajille soveliaita aiheita (Ahola 2021, 22–23), ja kerääjien kenttämuistiinpanoissa on toisinaan huomautuksia siitä, että he ovat kehottaneet runonlaulajia työstämään runojaan valmiimmiksi. Esimerkiksi uusaiheisessa perinteessä eri puolilla Neuvostoliittoa toistuvat aiheet, kuten vanhan ja uuden ajan vertailu, teknologian ja sosialismin suursaavutusten ylistys ja poliittisen johdon kiittely, ovat epäilemättä tietoisen opastuksen tulosta.

Julkaistut runot olivat tarkoin valikoituja, ja lisäksi toimittajat muokkasivat julkaistavia runoja paitsi kieliasua stilisoiden, toisinaan myös sisällöllisin korjauksin. Erityisesti Jaakko Rugojevin toimittamassa neuvostokalevalaisen runouden retrospektiivisessä kokoelmassa *Laulu uudesta sammosta* (Rugojev 1959) runoja on muokattu paitsi poistamalla niistä kaikki Staliniin viittaavat kohdat, myös muuttamalla ilmeisen stilistisin perustein joidenkin runojen säejärjestystä ja jättämällä yksittäisiä säkeitä niistä pois sekä muuttamalla yksittäisiä sanamuotoja.[4]

Runonlaulajat seurasivat myös toistensa töitä ja omaksuivat niistä ilmaisuja. Kun sisältötason yhdenmukaisuuksia voinee pitää etupäässä poliittisen ohjauksen tuloksena, säetasolla havaittava yhdenmukaisuus on luultavammin toisista esityksistä muistiin tarttumisen perua. Eri esittäjien runoissa toistuu esimerkiksi muunnelmia selkeästi uustuotantoa edustavista säkeistä ”ihanaa elosta uutta”, ” – – kansa kaikkialla”, ”surisevat sähkösahat”, ”Neuvostomaassa mahtavassa” ja ”rakennukset kommunismin”, ja erityisesti Staliniin liittyviä toisteisia ilmauksia on runoissa suorastaan myriadi, kuten ”Viisahalla Stalinilla”, ”kallehella johtajalleen”, ”Stalin suuri johtajamme”, ”Stalin armas taattosemme” ja niin edelleen. Neuvostokalevalaisten runojen tekijöiden käyttämässä ilmaisurekisterissä tapahtui tiettyä yhdenmukaistumista, jota voi pitää runoyhteisön sisällä tapahtuvana runoilmaisun vakiintumisena. Silmiinpistävimmiltä osiltaan heidän runojensa yhdenmukaiset sisällöt kuitenkin palautuivat neuvostopropagandaan ja sen yksilöllisiin tulkintoihin, joiden hyväksyntä julkiseen levitykseen (ja mahdollisesti edes arkistoihin) oli poliittisesti ohjattua.

Suomalaiset folkloristit olivat väistämättä tietoisia tästä runoudesta ja sen esittäjistä, sillä mainintoja oli 1940-luvun alusta asti käytännössä kaikissa Neuvosto-Karjalan perinteitä käsittelevissä neuvostojulkaisuissa, joista monet julkaistiin suomeksi, ja niistä myös uutisoitiin säännöllisesti. Neuvostokalevalaisten runojen ja kaiken uusaiheisen perinteen kertaluonteinen tuottaminen oli kuitenkin ristiriidassa sen kanssa, mitä Suomessa vanhastaan oli ajateltu perinteen elämästä yhteisössä. Suulliseksi perinteeksi (folkloreksi) luettiin sellainen suhteellisen vakimuotoinen kielellinen ilmaisu, jonka yhteisö oli omalla käytöllään hyväksynyt perinteeksi (esim. Hakamies 2012, 15–17). Perinteen luojan anonymiteetti oli vastaavasti perinteen määritelmällinen piirre: vain niitä runoja, joiden alkuperäinen tekijä oli tuntematon, pidettiin perinteenä (esim. Knuuttila 2008/1999, 449–456).

Kollektiivinen alkuperä on määrittänyt kansallisromanttisia käsityksiä kalevalamittaisista runoista viimeistään Elias Lönnrotista

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

asti, joka kirjoitti tunnetusti *Kantelettaren* esipuheessa:

> Niitä ei tehdä, vaan ne tekeytyvät itseksensä, kasvavat ja muodostuvat semmoisiksi ilman erityisettä tekijän huoletta. – – Mutta kun mieli, ajatukset ja mielenvaikutukset kaikkina aikoina ja kaikilla ihmisillä enemmiten ovat yhtä laatua, niin runotkin, jotka niistä syntyvät, eivät ole yhden tai kahden erityinen omaisuus, vaan yhteisiä koko kansalle. (Lönnrot 1864/1840, iii.)

Varsinainen kansanrunoudentutkimus sai 1900-luvun taitteessa alkunsa pyrkimyksestä kalevalamittaisten runojen alkumuotojen selvittämiseksi, ja koska tutkimustavan lähtökohdat liittyivät yleisempään suomalaisten historiaan kohdistettuun kiinnostukseen, näkemys runojen synnystä oli yleinen tai yleistävä Lönnrotin viitoittamaan tapaan. Esimerkiksi Kaarle Krohn kirjoittaa kansallisromanttisessa hengessä vuonna 1887 teoksessaan *Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta* kansanrunoudesta ”kieleltään ja hengeltään kansan omana tuotteena, johon kuvastuu kansan alkuperäinen luonne ympäröivän luonnon ja historiallisten olojen kehässä” (Krohn 1887 I, 2). Krohn arvelee, että kansanperinne on aina perustunut sitä edeltävään perinteeseen:

> Kansan mielenkuvituksen ahtaus on syynä siihen, että sen yksityiset jäsenet eivät ainakaan nykyaikana enää mitään mainittavaa uutta luo – – Olisiko sitten entisinä aikoina ollut toisin? Olisivatko kukaties nerokkaat kansan miehet silloin keksineet ne sadut, jotka sittemmin ovat ympäri maatamme levinneet ja meidän aikoihimme asti säilyneet? Mahdotonta se itsessään ei olisi, – mutta – – sadut ovat suurimmalta osalta niin sanoakseni pelkkiä toisennuksia verrattain vähälukuisista perusmuodoista. (Mt., 5–6.)

Myöhemmin Krohn esittää, että runoja ovat voineet alkujaan luoda yhteisöjen hallitsevien kansankerrosten edustajat, joiden tuottamia runoja muut ovat opetelleet ulkoa ja sitten esittäneet suullisesti (Hautala 1954, 274–275; ks. Krohn 1931, 10–11), ja eräät kirjallisuudentutkijat puhuivat konkreettisemminkin eeppisten runojen tuottajista, joita pitivät yhteisöllisinä auktoriteetteina (ks. Knuuttila 2008/1999, 450; myös Fromm 1980, 14). Myös Väinö Salminen nostaa teoksessaan *Suomalaisten muinaisrunojen historia* esiin, että runoilla oli oltava alkuperäinen luojansa (Salminen 1934, 173–174), mutta pikemmin abstraktina ideana kuin konkreettisena henkilönä, minkä hän muotoilee luvun ”Runojen leviäminen” avausvirkkeissä seuraavasti:

> Jokaisen runon on alkuaan sepittänyt yksilö. Jos runo oli sellainen, että se muita miellytti, omaksui sen ensin lähin ympäristö ja vähitellen se levisi yhä kauemmaksi syntymäseudultaan, tuli yhä laajempien piirien omaisuudeksi. (Mt, 204.)

Yhteisön jäsenten mieltymykset siis kollektiivisesti jaetuilta osiltaan määräsivät sen perinteen sisältöjen muodot (vrt. Dégh & Vaszonyi 1975, 207–209; Hakamies 2012, 16).

Varsinaisena folkloristiikan kiinnostuksenkohteina pysyivät kuitenkin kansanrunojen yhteisöllisesti jaetut ja tuotetut muodot. Esimerkiksi E. N. Setälän mukaan ”edeltäjän ’omistusoikeuden’ vaarinottaminen ja omaperäisyyden tavoittelu ei kuulunut kansanrunoilijan kunnianarkuuteen” ja ”jokainen kansan-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

runouden alalla tapahtunut uuden tuottaminen on suoritettu aikaisemman runouden pohjalla" (Setälä 1932, 451–452). Väinö Salminen katsoi myös Mateli Kuivalattaren tapaisen omintakeisen runonlaulajan luovuudeksi perinteisten säeainesten muuntelun ja uudelleenjärjestelyn. Hän todistelee pitkään, että vaikka tietyillä paikkakunnilla uskottiin joidenkin runonlaulajien sepittäneen tiettyjä runoja itse, niiden saattoi yleensä todeta perustuvan perinteestä omaksuttuihin säkeisiin. (Salminen 1934, 125–129; ks. Pentikäinen 1980, 243.)

Runon alkuperäisen tekijän anonymiteetti määrittyi täten perinteen kriteeriksi (Kaukonen 1948, 10). Sen sijaan tunnettujen runoilijoiden tekemät, muodoltaan perinteiset mutta sisällöltään perinteen kaanonista liikaa poikkeavat tekstit pidettiin erillään epiikasta ja muista tunnustetuista perinteenlajeista. Nämä "rahvaanrunouden" tai "talonpoikaisrunouden" kategoriat saivat osakseen kiinnostusta kansanrunouden tallentajien pioneereista H. G. Porthanista, K. A. Gottlundista ja Elias Lönnrotista alkaen (ks. Hallikainen 1964, 74–77), ja niillä tunnustettiin olevan lähtökohdat perinteessä (esim. Laurila 1956, 36–37). Koska ne eivät kuitenkaan olleet teksteinä kollektiivin prosessoimia, niitä ei luettu perinteeksi, ja ne jäivät tutkimuskentän marginaaliin (Hämäläinen & Karhu 2019, 114).

Myös perinteeseen luettaville teksteille myönnettiin siis 1930-luvulla tekijänsä, Lönnrotin asettamista lähtökohdista poiketen, mutta tämä jätettiin yhä eräänlaiselle idealisoidulle asteelle, jonkinlaiseksi aikakauden tai sen *Zeitgeistin* ruumiillistumaksi. Seppo Knuuttila kiteyttää dilemman seuraavasti:

> Folkloristiikassa yksilöllisen ja kollektiivisen luovuuden ongelma ratkaistiin näennäisesti kaksiulotteisella *poeta anonymus* -käsitteellä: siinä runoilija merkitsi yksilöä ja nimettömyys aikakauden monikollista representaatiota (Knuuttila 2008/1999, 452).

Nimetyt, perinnettä ruumiillistamaan tai henkilöimään värvätyt neuvostokalevalaisten runojen tekijät eivät siis voineet tällaisesta näkökulmasta tuottaa "perinnettä". He käyttivät perinteen muotoa ja perinteestä tuttua säeaineistoa, mutta he käyttivät niitä tarkoitushakuiseen runoiluun aiheista, jotka oli heille selvästi ainakin osittain annettu ulkoapäin. Eri laulajien laatimien neuvostokalevalaisten runojen kesken on havaittavissa yhdenmukaisuuksia, jotka eivät ainakaan tyystin palaudu poliittiseen tai ideologiseen ohjaukseen ja joita on mahdollista nähdä tietyssä määrin yhteisöllisesti jaettuna ilmaisuvarantona, vaikka aineiston perusteella tätä varantoa hyödynsi vain kourallinen runoilijoita. Poliittisen ohjauksen ja sensuurin vuoksi ei ollut myöskään vahvoja perusteita olettaa, että runojen sisältö olisi heijastanut yhteisössä vallitsevia käsityksiä ja arvoja. Suomalaiset folkloristit eivät siis voineet lukea neuvostokalevalaisia runoja yhteisöllisen edustavuutensa puolesta "perinteeksi".

Neuvostokalevalainen runous ja kirjallinen kulttuuri

Neuvostokalevalaisen runouden usein kirjallinen muoto ja kiistaton tausta kirjallisessa kulttuurissa ovat osaltaan voineet ehkäistä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sen pääsemistä suomalaisen folkloristiikan tutkimuskohteeksi. Suullinen välittyminen yhteisössä sekä ylipäätään suullinen tuottaminen on luettu folkloristiikan tutkimuskohteen perustavanlaatuiseksi, muiden tutkimusalojen, kuten kirjallisuudentutkimuksen, kohteista erottavaksi piirteeksi jo varhaisimmista kannanotoista lähtien. Neuvostokalevalaisissa runoissa on paljon sellaista, joka toistaa kirjallisuuden, median ja muun joukkotiedotuksen kautta välitettyjä sisältöjä – myös silloin kun runojen lähtökohtana ovat runon puhujan omakohtaiset kokemukset. Esimerkiksi luontotunnelmointi karkaa helposti sosialistisen työn ylistykseen, kuten Maria Mihejevan runossa ”Tervehdys kesälle” (Mihejeva 1958)[5]:

– – Nurmet nostaa kukkapäitä,
pellot pyytää puolehensa,
koivikot kotoiset kutsuu
iloitsemaan ihmisiä.
Lupaa luonto lahjojansa
tarjoo aimo antejansa –
järvet kaupitsee kaloja,
joet jakaa juomavettä,
pellot vehmaat heilimöivät
tulevina tähkäpäinä.
Nousee ohrasta oras,
kaurasta vihanta korsi.
Joka mies, jokainen nainen,
vanhus tahi nuorukainen
ahertavat ahkerasti
yhteisasian hyväksi.
Kansan kaiken kohtaloksi
antaa kaikki kansalaiset
työnsä, tietonsa parahat – –

Näiltä osin runojen sisällöt siis kumpuavat kirjallisesta kulttuurista, ja tarkasti ottaen kaikki runot, jotka ovat luettavissa uusaiheisen kansanrunouden piiriin, tekevät niin: niiden sisällöt ovat jo määritelmällisesti jotakin ”ei-vanhaa” eli ”ei-perinteistä”. Perinteeseen runoissa viittaavat kalevalamitta ja myös perinteisistä runoista tutut ilmaisut ja säkeet, mutta säännönmukaisesti jälkimmäiset saavat neuvostokalevalaisissa runoissa perinteisestä poikkeavan merkityksen tekstiympäristöstään. Tunnetuimmista neuvostokalevalaisen runouden tuottajista ainakin Jouki Hämäläinen ja Varvara Prohorova laativat tekstinsä suullisen runouden luomisesta poiketen kynä kädessä, ja myös luku- ja kirjoitustaidottomilla Tatjana Perttusella ja Maria Mihejevalla oli apuneuvonsa vaativassa sepitystyössä. Tatjana Perttunen kertoo hyödyntäneensä miestään tehdessään runoja (Timonen 1984, 67; Ahola 2021, 21–22), ja Maria Mihejevan pojan, Paavon, kerrotaan kirjanneen muistiin Mihejevan runoja (Huttu-Hiltunen 2008, 54). Kirjoitustaidottominakin runonlaulajat saattoivat siis niveltää runojen tekemiseen ”kirjallisen” muistiinpanotekniikan ulkopuolisen avustajan välityksellä, jolloin tuottamisprosessi lähentyi ainakin jossain määrin kirjallista.

Sisällöiltään, tuottamistavoiltaan ja myös esitystavoiltaan kirjalliseen kulttuuriin kuuluvat tekstit ovat väistämättä ongelmallisessa suhteessa kansanperinteen käsitteeseen, johon on määritelmällisesti romantiikasta alkaen luettu vain suullista ilmaisua. Tiukan määritelmän mukaan myös kirjallisesta kulttuurista pontimensa saavat tekstit, kuten neuvostokalevalaiset runot, jäävät kansankulttuurin ulkopuolelle. Jo Lönnrot (1864/1840, iii–iv) erotti oppineitten runot kansanrunoista sillä,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

että edelliset olivat ”ajattelemalla tehtyjä”, siis tietoisen ponnistelun tulosta, kun taas jälkimmäiset olivat ”ajatuksesta syntyneitä”, jonkinlaisia oivallusten spontaaneja kielellistymiä ja sellaisina luonnollisia tai teeskentelemättömiä. Vastaavasti Väinö Salminen luki ”todella kansanrunouteen kuuluviksi” vain sellaiset kalevalamittaiset runot, jotka olivat ”kirjoitustaidottoman henkilön runoilemia ja muille opettamia” (Salminen 1934, 313–314). Hän ei esimerkiksi katsonut perinteeksi Itä-Suomen kouluakäymättömien talonpoikien kirjoittamia tai kirjoituttamia runoja (Salminen 1935, 33–34; myös Kaukonen 1948, 10–11). Romantiikan ”kansa”-käsitysten peruina monien perinteenlajien ”oikeiden” esittäjien ominaisuuksiin on itse asiassa luettu vaade luku- ja kirjoitustaidottomuudesta aivan viime aikoihin asti (ks. Dundes 1980, 2–3; Knuuttila 1992, 61–69; Anttonen 2005, 49–51, 58–61; Apo 2007, 19–22).

Myös Matti Kuusen (1968, 45) mielestä ”improvisointia torjuvan yhteisökurin löyhtyminen ja kirjallisperäisten ainesten soluttuminen suulliseen perinteeseen” ovat valitettavia ilmiöitä Uhtuassa ja muualla Vienassa. Kuusi pitää niitä uhkana ”kalevalaiselle kulttuurille”, jonka hän näkee elävän lähinnä vanhakantaisen suullisen runouden esittämisen puitteissa. Vastaavasti Kuusen mukaan Maura Hotejeva oli ”Uhtuan viimeinen aitoa kansanperinnettä laulanut runonlaulaja”, kun taas Kiril Haurinen, Eudokai Lipkina ja Maria Mihejeva, jotka olivat tunnettuja neuvostokalevalaisen runouden tekijöitä, olivat hänen mukaansa ”Kalevalan ja muistitiedon taitavia yhdistelijöitä.” Kuusi korostaa viimeksimainittujen erillisyyttä suullisesta kulttuurista puhumalla kirjallisesta eepoksesta *Kalevalasta* eikä suullisista runoista, jotka kuitenkin olivat oikeammin pohjana neuvostokalevalaiselle runoudelle.[6] Leea Virtanen (1968, 55) puolestaan korostaa, että kirjallinen muoto erottaa rahvaanrunot kansanrunoista, koska se mahdollistaa perinteestä poikkeavien tekstien muistamisen. Tämä heijastelee 1960-luvulla kansainvälisesti käytyä keskustelua suullisen ja kirjallisen kulttuurin välisistä perustavanlaatuisista eroista (ks. Havelock 1991, 12–15).

Väinö Kaukonen pyrki kuitenkin loiventamaan eroa kirjallisen ja suullisen välillä korostamalla venäläisen ajattelun mukaisesti suullisen ja kirjallisen kulttuurin välistä vuorovaikutusta: hän luki saman kansanomaisen runouden osiksi ”kirjoittamattoman kulttuurin runouden” ja ”omien sepitteiden” ohella myös ”kirjoista opitun runouden” (Kaukonen 1984, 62–63). Samassa hengessä Kaukonen pitää uuden kirjallismuotoisen runouden ilmaantumista luonnollisen kirjallisuushistoriallisen kehityksen tuloksena – eikä siis sulkisi uusaiheista runoutta kategorisesti ”perinteisen” runouden ulkopuolelle:

> Myös sen vanhan, esikirjallisen ajan runouden osan, mikä vuosisatoja sitten on saattanut olla yhteistä toisten alueiden runouden kanssa, kohtalona on joko unohtuminen taikka uudenlainen jatkuminen ja kehittyminen kirjallisuuden osana. Tämä hidas, mutta vääjäämätön ja nykyisinä aikoina nopeutuva kehitysvaihe on ollut havaittavissa Vienan-Karjalassa jo vuosisadan ajan. (Kaukonen 1984, 10–11.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Väinö Kaukonen haastattelee Oksenja Riikosta 1943.
Väinö Kaukonen jäi monella tapaa marginaaliin suomalaisessa folkloristiikassa huolimatta merkittävästä tutkimustyöstään: hänen taustansa oli kirjallisuustieteessä, hän teki laajan ja yksityiskohtaisen kriittisen tutkimuksen Suomen kansalliseepoksen perusolemuksesta, kyseenalaisti voimakkaasti karjalaisten runojen liittymisen suomalaisten menneisyyteen eikä istunut poliittisiltakaan näkemyksiltään hallitsevasti konservatiivisten folkloristiikan auktoriteettien joukkoon. Museovirasto: Suomalais-ugrilainen kuvakokoelma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Samassa teoksessa Kaukonen kuvaa suomalaisessa keskustelussa poikkeuksellisesti neuvostokalevalaista runoutta ”uudeksi laulutavaksi”, joka vähintäänkin tyylillisesti jatkaa runonlauluperinnettä vaikka sisällöllisesti siitä poikkeaakin:

> Luku- ja kirjoitustaidon yleistyessä ja kirjallisen sivistyksen voittaessa alaa jotkut huomattavat runonlaulajat ovat sepittäneet kansanrunon tyyliin ja sen aineksia hyväksi käyttäen lauluja uuden ajan tapahtumista ja saavutuksista. Tämänsuuntainen uuden laulutavan kehittyminen on ollut voimakasta neuvostovallan aikana, jolloin koko elämän aineelliset ja henkiset perusteet muuttuivat. (Kaukonen 1984, 64.)

Neuvostokalevalainen runous liittyy monin tavoin kirjalliseen kulttuuriin, mitä ei Neuvostoliitossa pidetty syynä sulkea sitä erilleen ”perinteestä” tai pois perinteen käsitteen alta (Sokolov & Sokolov 1981/1915, 17–19). Neuvostoliittolaisen näkemyksen pohjalla oli Venäjällä 1800-luvun lopulta asti tehty esittäjäkeskeinen tutkimus (ks. esim. Ol'denburg 1916, 304–305; Tšistov 1957, 5–7.) Sen sijaan Suomessa käydyssä keskustelussa kirjallista muotoa pidettiin pitkään tiukasti erillään suullisesta perinteestä ja sitä myöten folkloristiikan keskeisistä tutkimuskohteista, jotka määritelmällisesti olivat yksinomaan suullista ilmaisua.

Neuvostokalevalainen runous ja perinteen ajallinen syvyys

Neuvostorunot olivat ”uusaiheisina” teksteinä menneisyyden ja nykyhetken käsitteellisen taitekohdan tällä puolen. Ne kunnioittivat sosialistisen todellisuuden menestystä pukemalla kuvauksen menneisyyden ylevöittämään ja merkityksellistämään ”perinteen” asuun. Toisaalta menneisyyteen pyrittiin uusaiheisessa perinteessä ottamaan samaan aikaan etäisyyttä. Tämä heijasteli samoja tendenssejä kuin hallinnon valtiollisessa diskurssissa: menneisyyteen suhtauduttiin joko takapajuisuutena tai sitten arvovallan ja auktoriteetin lähteenä – menneisyyttä vasten saattoi projisoida nykyhetken tarpeita ja oloja, ja sillä saattoi myös oikeuttaa niitä (ks. Ahola 2020, 16–22). Esimerkiksi neuvostokalevalaisissa runoissa toistui varhaisimmista teksteistä alkaen tematiikka, jossa menneisyyden köyhyys ja riisto asetettiin vastakkain kerrontahetken sosialistisen vaurauden ja oikeudenmukaisuuden kanssa. Perinne ikään kuin sanoutui irti omista juuristaan ja sitoutui sosialismiin – ja yhteiskunnallisia mullistuksia toteuttaneen hallinnon toive epäilemättä oli, että teksti olisi mallina ihmisille, jotka toimisivat samoin omassa elämässään. Toisaalta runoissa nostetaan jalustalle ja ylevöitetään tradition menneisyyteen liittyviä sankareita, kuten Väinämöistä ja Ilmarista, ja myös esimerkiksi myyttistä vaurauden lähdettä sampoa. Sankareiden puheita ja toimia käsitellään profeetallisina ennustuksina ja metaforina sosialismin odotettavissa olevalle menestykselle, ja sampo toimii menneisyyteen sijoittuvana vertauskuvana ihmisiä nykyhetkessä vaurastuttavalle sosialismille (Ahola 2020, 21–22). Runoissa on toisaalta tunnistettavissa myös kauniita luontokuvauksia, jotka liitetään haikeasti menneisyyteen vastakohtana nykyhetken metsäteollisuuden ja muun

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

eteenpäin rynnistävän teollisuuden raa'alle voimalle. Neuvostokalevalaisissa runoissa menneisyyteen liittyvä runokieli ja perinteen sisällöt valjastettiin nykyhetken käyttöön kuitenkin pääosin ideologisesta näkökulmasta.

Suomessa perinteistä kalevalamittaista runoutta tarkasteltiin folkloristiikan syntyvaiheissa äänenä menneisyydestä: teksteistä haettiin menneisyyden näkökulmia nykyhetken itseymmärryksen avuksi. Kaarle Krohn (1909, 112) perusteli kansanrunoudentutkimuksen relevanssia virkaanastujaispuheessaan seuraavasti: ”[K]ansanrunoutemme tallella olevissa aineksissa voimme oikean metodin avulla lukea kansallisen kehityksen historiaa.” Tämä lähtökohta ohjasi tutkijoiden kiinnostusta sellaisiin suullisiin runoihin, joiden sisältöjä oli oletettavasti ollut kierrossa pisimpään – ja jotka vastasivat kansallista ideaalia omakuvaa (Knuuttila 2008/1999, 448–450). Krohn itse päätyi lopulta pitämään kalevalamittaisten runojen sisältöjen alkuperää niinkin myöhään historiassa kuin keskiajalla, jolloin suomalaiset olivat Ruotsin kuninkaan alamaisia, mutta muinaisuuteen ulottuva kiinnostus pysyi siitä huolimatta yleisesti vallalla (ks. Ahola 2014, 370–374).

Martti Haavion *Viimeiset runonlaulajat* -teos (1985/1943) ruumiillisti runonlaulajien menneisyyden, joka määrittyi teoksessa jonkinlaiseksi ihannoiduksi alkuperäiseksi suomalaisuudeksi – ja samalla vahvistui käsitys runonlaulannasta menneisyyteen kuuluvana ilmiönä: ”Muinaisuuden rauhalla ei ollut – – tilaa tässä maailmassa” (mt., 363). Seppo Knuuttilan mukaan tuolloin ”voitiin helposti kuvitella erään jakson kansankulttuurimme historiassa todella päättyneen ja muodostavan nyt tarkasteltavissa olevan, muuttumattoman kokonaisuuden” (Knuuttila 1989, 223; ks. myös Apo 1998, 96–98). Folkloristiikan tutkimusaineistojen miellettiin yleisemminkin liittyvän ajallisesti menneisyyteen. Esimerkiksi Jouko Hautalan mukaan kansankulttuurilla ”tarkoitetaan kaikkia niitä sekä aineellisen että henkisen kulttuurin piiriin kuuluvia ilmiöitä, jotka ovat säilyneet, kehittyneet ja elävät kansan keskuudessa isältä pojalle, polvesta polveen, suvusta sukuun, seudulta seudulle periytyneinä tietoina, taitoina ja tapoina,” ja vastaavasti kansanrunouden tutkimuksen hän sanoo kehittyneen ”tieteeksi, jonka tehtävänä on tutkia kaikkia niitä inhimillisen hengenelämän perinnäisiä ilmiöitä, jotka eivät suoranaisesti perustu nykyaikaiseen sivilisaatioon” (Hautala 1954, 10).[7] Jyrkästi tulkittuna esimerkiksi sellaiset nykykulttuurin muodot, joita ei kyetä johtamaan menneisyydestä, eivät tämänkaltaisesta ”traditionalistisesta” näkökulmasta edes kuuluisi perinteentutkimuksen tutkimuskohteisiin (Knuuttila 1994, 20–21).

Kansanperinteelle määritelmällisesti olennainen kollektiivinen hyväksyntä ja käyttö tapahtuvat käytännössä ajallisella jatkumolla, joten yksilöllinen runo voi ylipäätään muuttua kansanperinteeksi vasta jälkikäteisesti – näin määrittyvällä ”perinteellä” on siis aina ajallinen syvyys. Neuvostokalevalaisia runoja tarkastellut folkloristi Esa Alin (1988, 52) argumentoi, että neuvostokalevalainen runous on tulkittavissa perinteisen runouden ”jähmettyneeksi muunteluksi”, kirjallisen tallentamisen mahdollistamaksi välähdykseksi perinteen muuntelun varhaisesta vaiheesta, jossa perin-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

teen kollektivisoitumista ei ole (vielä) ehtinyt tapahtua. Irrallisena argumenttina Alinin väite ei ole saanut toistaiseksi vastakaikua, mutta on totta, että neuvostokalevalainen runous ei koskaan saanut oikeastaan edes mahdollisuutta ajallisen syvyyden saavuttamiseen – se oli lopulta käytännössä yhtä runoilijapolvea koskettanut ilmiö.

Neuvostokalevalainen runous ja perinteen autenttisuus

Suomalaisen folkloristiikan on ollut vaikea lukea neuvostokalevalaista runoutta tutkimuskohteekseen jo tutkimuskohteen määrittelyn vuoksi, kuten yllä olen kuvannut. Neuvostokarjalaiset julkaisut ovat sen sijaan esitelleet neuvostokalevalaisia runoja ”perinteenä”, ja tällaisia väitteitä vasten runot ovat todennäköisesti näyttäytyneet suomalaisille folkloristeille epäaitona, jopa väärennettynä perinteenä, vaikka niitä ei olekaan Suomessa juuri kommentoitu suoraan tästä näkökulmasta. Poikkeuksen tekee Neuvosto-Karjalan runonlaulajakonferenssia kuvaava *Karjala-Inkeri*-lehden (10.8.1939) selostus, jonka suhtautumisen erottaa jo lyhyestä katkelmasta:

> Onneton Karjalan kansa. Ensin otetaan maa ja vapaus, uskonto ja omaperäisen yhteiskuntaelämän muodot ja lopuksi karjalainen runouskin muutetaan venäläiseksi ja sisällöltään siivottomaksi hallitusvallan palveluksi. (*Karjala-Inkeri* 1939.)

Runouden venäläisyydellä viitattaneen Neuvosto-Karjalassa viralliseksi kieleksi kehitettyyn, venäläisperäisiä ilmauksia vilisseeseen karjalan kirjakieleen (ks. Anttikoski 1998, 121–134), jota tuli käyttää 1930-luvun lopussa kaikissa julkisissa yhteyksissä ja jota sovellettiin tuolloin myös uusaiheisessa runoudessa. Yksittäinen sanomalehtiartikkeli ei ole todiste akateemisista käsityksistä, mutta se kuvaa nähdäkseni osuvasti aikakauden suomalaisten suhtautumista karjalaisen ”heimokansan” kohteluun Neuvostoliitossa, ja sillä oli luultavasti vastetta myös tutkijapiireissä.

Runouden ”muuttamisen” sijaan kyse on kuitenkin oikeastaan *folklorismista* eli perinteen hyödyntämisestä ”kaupallisiin, kansallisiin, matkailullisiin, ideologisiin tai viihteellisiin tarkoituksiin” (Laaksonen 1974, 158). Folklorismin tausta on romantiikan mukaisessa agraarin perinteen ihailussa ja modernisaation aiheuttamassa etääntymisessä agraareista perinteistä (Laaksonen 1974, 164), mutta sittemmin folklorismi on toiminut myös sosiaalisen hallinnan ja ideologisen ja kulttuurisen hegemonian välineenä, kuten Neuvostoliiton vaikutuspiirissä stalinismin loppuvaiheissa (Fox 1980, 252). Hans Moser teki ensimmäisen nykymerkitystä vastaavan määritelmän folklorismille vuonna 1962 eritellessään toisistaan ensi käden ja toisen käden folkloren, joista ensimmäinen oli hänen mukaansa varsinaista kansankulttuuria ja jälkimmäinen folklorismia, ”kansankulttuurin toiskätistä välittämistä ja esittämistä” (*Vermittlung und Vorfuhrung von Volkskultur aus zweiter Hand*) (Moser 1962, 180; ks. Newall 1987, 131).[8] Pekka Laaksonen (1974, 162–164) muotoili folklorismille vuonna 1974 määritelmän, joka hallitsi suomalaisessa folkloristiikassa pitkään. Määritelmä on laadittu lähinnä folklorismin länsi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

maalaisen ilmenemismuodon näkökulmasta, ja Laaksonen korostaa siinä folkloren ”aitoutta” erottamaan sitä folklorismista. Hän käsittelee kuitenkin aitouden käsitettä suhteellisena määreenä, jolloin voi esimerkiksi sanoa, että matkailukohteissa pyritään tarjoamaan *mahdollisimman* aitoja kokemuksia. Tavallisempaahan on ollut käyttää aitoutta absoluuttisena ominaisuutena, jolloin jokin kulttuurinen ilmiö on saatettu määritellä *joko* aidoksi *tai* sitten ei. Erityisesti Regina Bendix (esim. 1997, 46–67) on nostanut esiin, että tutkijat itse ovat aina pyrkineet määrittämään tutkimuskohteensa aitouden (ja useimmiten juuri aidoksi), mikä tekee tutkimuksesta luonteeltaan poliittista (vrt. Anttonen 2005, 104–107).

Neuvostotutkimuksessa folklorismi eli folkloren uusiokäyttö sijoitettiin yhdessä folkloren kanssa kulttuurin laajempaan kuvaan. Tässä ajattelutavassa esimerkiksi suullinen ja kirjallinen ilmaisutapa esiintyvät limittäin ja jatkumona: folklorismi määrittyy prosessiksi, jossa folklore sopeutuu uusiin sosiaalisiin konteksteihin. Myös näissä uusissa konteksteissa folklore säilyttää perusolemuksensa, vaikka siltä puuttuukin ”autenttisen” folkloren spontaani luonne. (Zemtsovskij 1989, 11–13; Bendix 1988, 10–11; Šmidchens 1999, 52–53.) Kaikki julkinen puhe oli Neuvostoliitossa alisteista sosialismin tavoitteille, yhteistä ponnistelua sosialismin rakentamiseksi. Tämä perusteli sensuurin, joka ulottui myös perinteen alueelle. Perinnettä pyrittiinkin valjastamaan propagandan palvelukseen 1930-luvun alkupuolelta alkaen (Howell 2015, 269–270), ja hankkeen eräänlaisena huipentumana voi pitää eri puolilla Neuvostoliittoa nousseita uusaiheisia perinteitä, kuten neuvostokalevalaista runoutta (ks. Oinas 1973; Miller 1990). Toisen maailmansodan jälkeen folklore värvättiin samassa hengessä auttamaan Neuvostoliiton etupiiriin jääneiden Itä-Euroopan yhteiskuntien jälleenrakennuksessa, jota tehtiin marxismi-leninismin periaatteiden mukaisesti. Tätä varten uudet hallinnot kehottivat folkloristeja perehtymään folklorismiin ja sen vaikutuksiin (Bendix 1988, 13; Newall 1987, 135–136). Uusissa teorioissa ei nostettu kuitenkaan esiin kulttuurin alistamista hallinnon päämäärille ja sensuurille, vaikka juuri se oli tutkimuskohteena olleen folklorismin lähtökohtana (Šmidchens 1999, 57–58). Tutkimuksen oma tutkimuskohde oli siis myös sensuurin alainen.

Samankaltainen folkloristiikan käyttö poliittisiin tarkoitusperiin oli sotienvälisenä aikana Euroopassa käynnissä laajemminkin – myös Suomessa. Kansallisromantiikan innostama kansallistunne oli kääntynyt etenkin Saksassa ensimmäisen maailmansodan jälkeen yhä kiivaammaksi nationalismiksi, jonka lietsonnassa nouseva kansallissosialistinen puolue hyödynsi 1930-luvulla myös folklorea (ks. Kamenetsky 1972; Newall 1987, 134). Vastaavasti Suomessa nationalistisessa diskurssissa hyödynnettiin runsaasti kalevalamittaista epiikkaa (Wilson 1985, 108–114), ja William A. Wilson tulkitsee kalevalamittaisen runouden käytön neuvostopropagandassa jossain määrin jopa vastareaktioksi sen nationalistiselle käytölle Suomessa (mt., 1985, 142–144). Vastavuoroisuus puolin ja toisin vaikuttaakin selvältä; esimerkiksi Kalle Vento, petroskoilaisen *Rintama*-lehden päätoimittaja, kiteyttää neuvostonäkemyksen suomalaisen kalevala-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

mittaisen runouden tutkimuksen perimmäisestä olemuksesta: ”Proletariaatti esittää päättävän vastalauseensa sitä likaista menettelyä vastaan, jolla Suomen porvaristo yrittää alistaa Kalevalan omien natsionalistis-shovinististen pyrkimyksiensä palvelukseen” (Vento 1935, 25).

Kansankulttuurin representaatioiden kulloinenkin autenttisuus problematisoitiin vasta toisen maailmansodan jälkeen (Bendix 1997, 156–167). Saksalainen ”folklorismus”-keskustelu nousi 1960-luvulla osaltaan reaktiona kansankulttuurin sotaa edeltäneeseen propagandistiseen käyttöön, mistä oli lähinnä vaiettu koko 1950-luku (Šmidchens 1999, 59), kun taas Yhdysvalloissa 1950-luvulla keskustelu eteni folkloren manipuloimisesta kaupalliseen tarkoitukseen. Richard Dorson kritisoi vuonna 1950 Yhdysvalloissa hyvin myyneiden vahvasti stilisoitujen folklorekokoelmien sisältöä *fakeloreksi*, epäaidoiksi ja keinotekoisiksi kirjoituksiksi, jotka esitetään aitona folklorena. Dorson ilmaisee tekstissä huolensa siitä, että fakelore vääristää suuren yleisön ymmärrystä omasta kulttuuristaan.[9] Laaksonen tulkitsee Dorsonin esittämän kritiikin kohdistuneen erityisesti folkloren manipuloimiseen kaupallisen hyödyn nimissä (Laaksonen 1974, 160–161). William Fox (1980, 245–246) puolestaan arvelee Dorsonin huolen olleen eritoten folkloristiikan oppiaineen uskottavuudessa. Yhtä kaikki, toiseen maailmansotaan sattunut murros folkloristiikan lähestymistavoissa johti myös Suomessa 1950-luvulla tieteenalan olemuksen uudelleenarviointiin. Oireellisena voinee pitää professori Matti Kuusen huomiota herättänyttä vuoden 1959 virkaanastujaisesitelmää, jossa hän pyrki tuomaan folkloristiikan ”muinaistutkimuksesta” käsittelemään nykykulttuurin folkloristisia ilmiöitä muun muassa populaarikulttuurissa (Kuusi 1959; vrt. Knuuttila 1994, 19–20). Samalla kun folkloristiikan yhteiskunnallinen rooli muotoutui näin historiallisesta sosiologisemmaksi, se etääntyi jossain määrin sellaisista tutkimuskohteista, jotka kumpusivat selkeimmin menneisyydestä, kuten kalevalamittaisesta runoudesta (Honko 1979, 149–152; vrt. Leino 1980, 259–260; ks. myös Stark 2021).

Neuvostoliitossa folkloristiikalle haettiin siis 1930-luvulta alkaen yhteiskunnallista relevanssia poliittisesti ja ideologisesti oikeaoppisen folkloren keräämisestä, tuottamisesta ja julkaisemisesta (ks. Howell 2015, 270–271), Yhdysvalloissa taas 1950-luvulta alkaen ideologisista ja kaupallisista syistä tehdyn perinteen manipuloinnin vastustamisesta, mistä kumpusi fakelore-termi. Fakeloren käsitteen esittely kärjisti kysymyksen folkloristiikan tutkimuskohteen autenttisuudesta. Suomalaiselle folkloristiikalle oli ollut muutenkin alusta asti keskeistä pitää yllä tiettyä kuvaa ”autenttisesta” perinteestä tutkimuskohteenaan. Suomessa estradeilla suosittujen karjalaislaulajien perinne-esityksiä ei todennäköisesti tästä syystä otettu tutkimuksen kohteeksi. Huolimatta kritiikistä, jota tätä yksipuolista ja menneisyyteen liittyvää kuvaa kohtaan esitettiin 1960-luvulta alkaen (esim. Virtanen 1968), esimerkiksi folkloren ”toiseen elämään” kurottavia lähestymistapoja alettiin suomalaisessa folkloristiikassa soveltaa kalevalamittaiseen traditioon vasta 1980-luvulla. Näihin aikoihin alettiin myös kansainvälisesti tutkia folkloris-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

min kulttuurisia merkityksiä aiempaa enemmän (Bendix 2018, 3). Pekka Laaksonen (1974) korostaa folklorismin määrittelyssään sen elämyksellistä funktiota urbaanille nykyihmiselle ja määrittelee käsitteen nimenomaan sen läntisten ilmenemismuotojen, romantiikan ja teknologistumisen herättämän nostalgian kautta (mt., 164–165). Myös folkloristien kouluttamisessa keskeinen käsikirja *Perinnetieteen terminologia* (1979, 13–14; 1984, 17–18) noudatteli Laaksosen muotoiluja. Sen sijaan Lauri Honko (1990, 113–114, 119) arveli folklorismitermin saamien väheksyvien merkitysten estäneen näkemästä itse ilmiön kulttuurista arvoa. Tämän arvon kuitenkin näkivät esimerkiksi Stig Söderholm ja Seppo Knuuttila, jotka pyrkivät käytännön esimerkkien avulla tuomaan ilmiöstä esiin uusia ulottuvuuksia Kalevalaseuran vuosikirjassa *Runon ja rajan teillä*. Söderholm (1989, 184) pohtii siinä folklorismin potentiaalista, folklorenkaltaista merkityksellisyyttä ihmisille. Knuuttila (1989, 218) puolestaan korostaa menneisyyteen viittaamisen ja menneisyydestä ammentamisen moninaisuutta folkloren uusiokäytölle folklorismissa, ja Knuuttila on sittemmin käsitellyt menneisyyteen liitetyn folkloren ja nykyajan kohtaamisia monesta eri näkökulmasta useissa kirjoituksissaan (ks. esim. Knuuttila 2008, passim.).

Yhteenveto

1930–1950-lukuihin kuuluvat neuvostokalevalaiset runot eivät monilta piirteiltään sopineet suomalaisen folkloristiikan perinnemäärittelmiin, jotka kantoivat mukanaan vuosikymmenien ja jopa vuosisadan takaisia latautumia ja merkityksiä. Neuvostokalevalainen runous oli ensinnäkin konventionaalisista piirteistään huolimatta tulkittavissa yksilölliseksi runoudeksi, ainutkertaisiksi runoiksi – ei kollektiiviseksi traditioksi. Runojen sisältö myös nousi modernista kirjallisesta kulttuurista ja se saavutti yleisönsä yleensä kirjallisessa muodossa – ei suullisen perinteen tavoin. Yksilöllisenä runoutena neuvostokalevalaiset runot olivat lisäksi usein kerralla valmiita ja kirjalliseen muotoon jähmetettyjä – ne eivät muotoutuneet ja vakiintuneet yhteisöllisesti ajan kuluessa, jolloin niillä ei myöskään ollut ajallista syvyyttä. Neuvostokalevalaisen runouden juuria keskusjohtoisessa propagandassa ei juuri pyritty peittelemään – mikä vei siltä myös spontaaniuden ja autenttisuuden. Folklorelta odotetut ominaisuudet toteutuivat siis neuvostokalevalaisen runouden kohdalla vain rajallisesti.

Kalevalamittainen runous, lähinnä *Kalevalan* muodossa, oli esittänyt keskeistä roolia suomalaisuuden muotoutumisessa ja määrittelyssä kansallisuutena. Tämän vuoksi kalevalamitan käyttö Suomen valtiollista järjestystä ja olemassaoloa (ja sitä myöten implisiittisesti suomalaisuutta) vastustaneiden ja uhanneiden sosialismin ja neuvostohallinnon ylistämiseen todennäköisesti herätti ristiriitaisia tunteita – etenkin kun sitä tekivät myyttisyyteen asti ylistetyt ”aidot” karjalaiset runonlaulajat. Kun folkloristiikka oli tieteenalana ollut keskeisesti luomassa ”kalevalaista” osaa suomalaisuudesta, on oletettavaa, että erityisesti folkloristit ovat reagoineet neuvostokalevalaiseen runouteen. Voi myös olettaa,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

että Yhdysvalloissa 1950-luvulla fakeloresta käyty keskustelu, jossa perinteen uusiokäyttöön liitettiin eettisen arveluttavuuden elementti, on vahvistanut reaktioita. Suomalaiset folkloristit eivät kuitenkaan ilmaisseet kantaansa kirjoituksissaan aggression kautta tai oikeastaan mitenkään muutenkaan, vaan neuvostokalevalainen runous yksinkertaisesti sivuutettiin tutkimuksissa. Tämä johtui mahdollisesti siitä, että folkloristiikassa huomio kääntyi 1950-luvulta alkaen enenevästi muihin kuin kalevalamittaisiin aineistoihin. Vasta vuonna 1975 kielentutkija Pentti Leino käytti muutamia neuvostokalevalaisia runoja osa-aineistona rahvaanrunojen mitallisia piirteitä käsitellessään. Vielä sittenkään, kun perinteen ”toiseen elämään” liittyvät asiat nousivat monipuolisemmin tutkimuskohteeksi 1980-luvulla, neuvostokalevalainen runous ei herättänyt juurikaan intohimoja, vaan niiden käsittely rajoittui Esa Alinin opinnäytteisiin ja yhteen tutkimusartikkeliin (ks. Alin 1988) – ja yksittäisiin käsittelyihin kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen suunnasta (Leino 1975; Kaukonen 1980; 1984).

Siinä vaiheessa, kun aidon ja epäaidon perinteen määrittelykysymykset eivät siis enää olisi olleet neuvostokalevalaisen runouden suhteen niin ratkaisevia, se ei juuri jaksanut herättää kiinnostusta suomalaisessa folkloristiikassa. Tämä saattoi johtua yhtäältä siitä, että kalevalamittaisen runouden tutkimukseen saatiin aineistot helposti suurista suomalaisista arkistokokoelmista, joissa oli runsaasti perinnemateriaalia. Toisaalta syy lienee siinä, että neuvostokalevalainen runous heijastelee suoraan kaavoihinsa kangistunutta neuvostopropagandaa, mikä alleviivasi tekstien taustaa muualla kuin kotoperäisessä kansankulttuurissa ja herätti yksinkertaisesti tympeitä mielikuvia.[10] Kotoperäisyys ja menneisyys aidossa kansankulttuurissa olivat edellytyksiä kalevalamittaisen kansanrunouden lukemiseksi perinteeksi. Aikalaiskulttuuriin keskittyneisiin folklorismikeskusteluihin nähden taas neuvostokalevalainen runous oli vanhentunut ja siten epäkiinnostava ilmiö.

On edelleen mahdollista väittää, ettei neuvostokalevalainen runous olisi ”kansanrunoutta”. On kuitenkin myös syytä muistaa, että neuvostokalevalaisen runouden lähtökohtana on kalevalaisessa runokulttuurissa syntyneiden ja kasvaneiden ihmisten sanataiteellinen panos. Tähän runouteen liittyvät tekstintuottamisen prosessit ja prosesseista syntyneet lopulliset tekstit ilmentävät monin tavoin sitä ristiriitaista sosiaalista ja kulttuurista todellisuutta, jossa nämä ihmiset Stalinin ajan Neuvosto-Karjalassa elivät. Siksi on mielestäni perustellumpaa väittää, että aineiston tutkimiseen on mahdollista löytää nimenomaan folkloristiikan piirissä monia kiinnostavia ja relevantteja näkökulmia.

VIITTEET

1 Laajempi kuvaus uusaiheisesta runoudesta ja erityisesti neuvostokalevalaisesta runoudesta löytyy artikkelista Ahola 2021. Yksityiskohtaisempi pohdinta siitä, kuinka Neuvostoliitossa vallinnut poliittis-ideologinen diskurssi otti tilaa kaikessa keskustelussa ja ajattelussa, löytyy artikkelista Ahola 2020, erityisesti s. 6–9.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

2 Wilsonin työn vastaanotosta ks. Anttonen 2005, 155–157; Hakamies 2021, 120–125.

3 Herlin määrittää ”kansalliset tieteet” yleisesti ”suomalaiskansallisen projektin edistämiseen liittyviksi humanistisiksi tutkimusaloiksi.”

4 Arkistolähteiden ja julkaistujen runojen vertailu antaa yhden näkökulman siihen, kuinka neuvostokalevalaiset runot ovat varioineet. Esimerkiksi Jouki Hämäläinen kirjoitti joistakin runoistaan niin monta versioita, että on vaikea sanoa, milloin julkaisija on muokannut tekstiä ja milloin julkaisu pohjaa johonkin toiseen käsikirjoitukseen kuin arkistossa on säilynyt. Esimerkiksi runosta ”Kolhoosissa” on säilynyt yksi arkistoteksti (KTK 23/64) ja äänite (KTKÄ 14/04 ja 14/05), ja se on julkaistu lehdissä *Totuus* 4.6.1950 (Hämäläinen 1950) ja *Totuus* 7.1.1951 (Hämäläinen 1951), sittemmin myös runokokoelmassa *Laulu uudesta sammosta* (Rugojev 1959; ”Kolhoosin sähköasema”). Versiot eroavat toisistaan jossain määrin. Niiden kesken on pieniä, sana- ja säetason, eroja, ja merkittävinä eroina julkaistuista teksteistä on poistettu arkistoversioissa olevat alun viittaukset vallankumouksen 32-vuotisjuhlaan (jota vietettiin vuonna 1949), jotka eivät enää julkaisuvuosina olleet ajankohtaisia, ja runokokoelmassa siitä on poistettu myös lopun kiitokset Stalinille, sillä Stalinin henkilöpalvonnasta oli irtisanouduttu Neuvostoliitossa virallisesti vuonna 1956.

5 Tähän konventioon tulee tosin muutos myöhäisimmissä, selkeästi Stalinin ajan jälkeisissä runoissa, joissa poliittinen ja ideologinen sisältö jää aiempaa vähäisempään rooliin. Vrt. esim. Maria Mihejevan ”Kevät” (Mihejeva 1963), jonka sisältö jää luontotunnelmointiin.

6 On myös syytä todeta, että Kuusen väitteen vastaisesti kaikki hänen mainitsemansa runonlaulajat hallitsivat arkistotallenteiden perusteella hyvin kalevalamittaisen tradition.

7 Alleviivaukset tämän artikkelin kirjoittajan.

8 Hermann Bausingerin tarkemman määrittelyn mukaan folklorismi merkitsee ”folkloren sisältöjen tai tyylillisten elementtien käyttöä kontekstissa, joka on vieras alkuperäiselle traditiolle” (Bausinger 1990, xi; Šmidchens 1999, 52). Toisaalta Bausinger itsekin kyseenalaisti määritelmän lähtökohdat jo vuonna 1966 korostaessaan, ettei perinteen ensimmäistä ja toista olemassaoloa voi aina erottaa toisistaan (Bausinger 1966, 64; ks. myös Bendix 1988).

9 Alan Dundes tarttuu sittemmin tähän käsitellessään *Kalevalaa* fakelorena, jota suuri yleisö kuitenkin pitää aitona folklorena (Dundes 1985, erit. 10–11; ks. myös Anttonen ym. 2018).

10 Senni Timonen esittelypuheenvuorossaan Karjalan sivistysseuran seminaarissa Runon mahti 18.9.2021 ja sähköpostikirjeenvaihdossa tämän kirjoittajan kanssa.

AINEISTO

ARKISTOLÄHTEET

KTK = Venäjän Tiedeakatemian Karjalan tiedekeskuksen tieteellinen arkisto, Petroskoi, Karjalan tasavalta.

KTK 18/60 = Fond 1, opis 2, kokoelma 18, säilytysyksikkö 60, lehti 122. ”Uusi elämä”, Lipkina Fedosija Larionovintytär. Kirj. Y. F. Kallio Venejärvellä, Kalevalan piirissä VII/1947.

KTKÄ = Venäjän Tiedeakatemian Karjalan tiedekeskuksen äänitearkisto, Petroskoi, Karjalan tasavalta.

KTKÄ 14/04 ja 14/05 = Kokoelma 14, säilytysyksiköt 04 ja 05. Laulu alkaa säkeellä ”Ilo ompi ihmisillä”, Jouki Hämäläinen, äänittänyt Viktor Jevsejev, Uhtua 1952.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

JULKAISTUT LÄHTEET

Haurinen, Kiril 1941. Runo Kemin tiestä. *Punalippu* 5/1941.

Hämäläinen, Jouki 1950. Kolhoosissa. *Totuus* 4.6.1950.

Hämäläinen, Jouki 1951. Kolhoosissa. *Totuus* 7.1.1951.

Hämäläinen, Jouki 1953. Stalin elää ikuisesti. *Punalippu* 1/1953.

Karjala-Inkeri 1939. Karjalan musiikkia ja runoutta näytteeksi ryssille ja ryssänkielellä. *Karjala-Inkeri* 32, 10.8.1939.

Mihejeva, Maria 1958. Tervehdys kesälle. *Punalippu* 3/1958.

Mihejeva, Maria 1963. Kevät. *Punalippu* 3/1963.

Rugojev, Jaakko (toim.) 1959. *Laulu uudesta sammosta.* Petroskoi, Karjalan ASNT:n Valtion Kustannusliike.

Totuus 1949. Karjalais-Suomalaisen SNT:n Korkeimman Neuvoston Puhemiehistön Asetus: Taiteen ja kirjallisuuden toimihenkilöiden palkitsemisesta Karjalais-Suomalaisen SNT:n Korkeimman Neuvoston Kunniakirjoilla. *Totuus* 26.2.1949.

KIRJALLISUUS

Ahola, Joonas 2014. Kalevalaic Epic and the Viking Age in Finland. Teoksessa Joonas Ahola, Frog ja Clive Tolley (toim.), *Fibula, Fabula, Fact: The Viking Age in Finland.* Studia Fennica Historica 18, Helsinki, SKS, 361–386.

Ahola, Joonas 2020. ”Kalevala – kansan luomistyön ihana perintö”: Kalevalaan ja kansanperinteeseen liittyvät diskurssit neuvostokarjalaisessa suomenkielisessä lehdistössä 1928–1958. *Elore* 27(2), 4–29. https://doi.org/10.30666/elore.96105

Ahola, Joonas 2021. Neuvostokalevalaisen runouden kasvu: Uusaiheinen kansanrunous Neuvosto-Karjalassa. *Elore* 28(1), 4–30. https://doi.org/10.30666/elore.102574

Alin, Esa 1988. 'Hiihti armas Antikainen': Neuvosto-Karjalan uusaiheisesta epiikasta. Teoksessa Irma-Riitta Järvinen, Jyrki Pöysä ja Sinikka Vakimo (toim.), *Monikasvoinen folklore.* Helsingin yliopiston kansanrunoustieteen laitos, 49–64.

Anttikoski, Esa 1998. *Karjalan kirjakielen suunnittelu 1930-luvulla.* Lisensiaatintutkielma, Joensuun yliopisto.

Anttonen, Pertti 2002. Kalevala-eepos ja kansanrunouden kansallistaminen. Teoksessa Pekka Laaksonen ja Ulla Piela (toim.), *Lönnrotin hengessä.* Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki, SKS, 39–57.

Anttonen, Pertti 2005. *Tradition Through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship.* Helsinki, FLS.

Anttonen, Pertti, af Forselles, Cecilia & Salmi-Niklander, Kirsti 2018. Introduction: Oral Tradition and Book Culture. Teoksessa Pertti Anttonen, Cecilia af Forselles ja Kirsti Salmi-Niklander (toim.), *Oral Tradition and Book Culture.* Studia Fennica Folkloristica 24. Helsinki, FLS, 7–18.

Apo, Satu 1998. Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio. Teoksessa Pertti Alasuutari ja Petri Ruuska (toim.), *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti.* Tampere, Vastapaino, 83–129.

Apo, Satu 2007. The Relationship between Oral and Literary Tradition as a Challenge in Fairy-Tale Research: The Case of Finnish Folktales. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 21(1), 19–33.

Bausinger, Hermann 1966. Zur Kritik der Folklorismuskritik. *Populus Revisus: Beiträge zur Erforschung der Gegenwart.* Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen: Volksleben 14. Tübingen, Bübinger Verei-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nigung für Volkskunde, 61–75. https://d-nb.info/1162198818/34 (Luettu helmikuussa 2022.)
Bausinger, Hermann 1990/1961. *Folk Culture in a World of Technology*. Käänt. Elke Dettmer. Bloomington, Indiana University Press.
Bendix, Regina 1988. Folklorism: The Challenge of a Concept. *International Folklore Review* 6, 5–15.
Bendix, Regina 1997. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
Bendix, Regina 2000. Heredity, Hybridity and Heritage from One *Fin de Siècle* to the Next. Teoksessa Pertti J. Anttonen, Anna-Leena Siikala, Stein R. Mathisen ja Leif Magnusson (toim.), *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity. A Festschrift for Barbro Klein*. Botkyrka, Multicultural Centre, 37–54.
Bendix, Regina 2018. *Culture and Value: Tourism, Heritage, and Property*. Bloomington, Indiana University Press.
Brooks, Jeffrey. 2001. *Thank You, Comrade Stalin! Soviet public culture from revolution to cold war*. Princeton, Princeton University Press.
Dégh, Linda & Andrew Vaszonyi 1975. The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore. Teoksessa Dan Ben-Amos ja Kenneth S. Goldstein (toim.), *Folklore: Performance and Communication*. The Hague, Mouton, 207–252.
Dorson, Richard M. 1950. Folklore and Fake Lore. *The American Mercury* 70, 335–343.
Dorson, Richard M. 1962. Folklore and the National Defense Education Act. *The Journal of American Folklore* 75(296), 160–164.
Dundes, Alan 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington, Indiana University Press.
Dundes, Alan 1985. Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder- und Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan. *Journal of Folklore Research* 22(1), 5–18.
Fewster, Derek 2008. Kalevala ja muinaisuuden politisoituminen. Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen (toim.), *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki, SKS, 190–205.
Fox, William S. 1980. Folklore and Fakelore: Some Sociological Considerations. *Journal of the Folklore Institute* 17(2/3), 244–261.
Fromm, Hans 1980. Kalevalan reseption historiaa. *Sananjalka* 22(1), 7–30. https://doi.org/10.30673/sja.86435
Getty, John A. 2013. *Practicing Stalinism: Bolsheviks, Boyars, and the Persistence of Tradition*. New Haven, Yale University Press.
Haavio, Martti 1985/1943. *Viimeiset runonlaulajat*. Helsinki, WSOY.
Hakamies, Pekka 2012. Folkloren kollektiivisuudesta. Teoksessa Anne Heimo, Tuomas Hovi ja Maria Vasenkari (toim.), *Pyhä Urho – St Urho: Fakeloresta folkloreksi – From fakelore to folklore*. Folkloristiikan julkaisuja 2. Turku, Turun yliopisto, 15–24.
Hakamies, Pekka 2021. Suomalaisen folkloristiikan ideologisen reflektion alku – William A. Wilsonin teoksen Kalevala ja kansallisuusaate vastaanotto Suomessa. Teoksessa Niina Hämäläinen & Petja Kauppi (toim.), *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki, SKS, 113–131.
Hallikainen, Pertti 1964. Rahvaanrunoilijat. Teoksessa Lauri Viljanen (toim.), *Suomen kirjallisuus III: Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Helsinki, SKS & Otava, 74–106.
Hautala, Jouko 1954. *Suomalainen kansanrunoudentutkimus*. Helsinki, SKS.
Havelock, Eric 1991. The Oral-literate Equation: A Formula for the Modern Mind. Teoksessa David R. Olson ja Nancy Torrance (toim.), *Literacy and Orality*. Cambridge, Cambridge University Press, 11–27.
Hentilä, Seppo 2009. Itsenäistymisestä jatkosodan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

päättymiseen 1917–1944. Teoksessa Osmo Jussila, Seppo Hentilä & Jukka Nevakivi (toim.), *Suomen poliittinen historia 1809–2009* (6. painos). Helsinki, WSOY, 101–211.

Herlin, Ilkka 2000. Tiede ja kansallinen tiede 1800-luvun Suomessa. *Tieteessä tapahtuu* 18(6), https://journal.fi/tt/article/view/58256 (Luettu helmikuussa 2022.)

Honko, Lauri 1979. A Hundred Years of Finnish Folklore Research: A Reappraisal. *Folklore* 90(2), 141–152.

Honko, Lauri 1990. Folkloreprosessi. *Sananjalka* 32, 93–121, https://doi.org/10.30673/sja.86527

Howell, Dana Prescott 2015. *The Development of Soviet Folkloristics*. London, Routledge.

Huttu-Hiltunen, Pekka 2008. *Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla: kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivinen musiikkianalyysi.* Kuhmo, Juminkeko.

Hämäläinen, Niina & Karhu, Hanna 2019. Elias Lönnrot, Otto Manninen ja tekstin tuottamisen prosessit. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon: Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1446. Helsinki, SKS, 110–149.

Kamenetsky, Christa 1972. Folklore as a Political Tool in Nazi Germany. *Journal of American Folklore* 85(337), 221–235.

Kaukonen, Väinö 1948. *Kalevala ja todellisuus: Eräitä kielenkäytön ongelmia.* Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Karhu.

Kaukonen, Väinö 1980. Vanhasta runonlaulusta uuteen runoon. Teoksessa Pekka Laaksonen (toim.), *Kertojat ja kuulijat.* Kalevalaseuran vuosikirja 60. Helsinki, SKS, 222–226.

Kaukonen, Väinö. 1984. *Kansanrunon Kauko-Karjalaa ja Kalevalan synty.* Helsinki, WSOY.

Knuuttila, Seppo 1989. Perinne-esiintyjiä Pohjois-Karjalassa. Teoksessa Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Runon ja rajan teillä.* Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki, SKS, 217–242.

Knuuttila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli: Kaskut maailmankuvan aineksina.* Helsinki, SKS.

Knuuttila, Seppo 1994. *Tyhmän kansan teoria: Näkökulmia menneestä tulevaan.* Helsinki, SKS.

Knuuttila, Seppo 2008/1999. Sankariaika suomalaisessa kansanrunouden tutkimuksessa 1930-luvulla. Teoksessa Knuuttila 2008, 444–469. Alun perin teoksessa Pertti Karkama ja Hanne Koivisto (toim.) 1999. *Ajan paineessa: Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta.* Helsinki, SKS.

Knuuttila, Seppo 2008. *Entinen aika, nykyinen mieli.* Toimittaneet Ulla Piela ja Sinikka Vakimo. Helsinki, SKS.

Krohn, Kaarle 1887. *Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta I–II.* Helsinki, SKS.

Krohn, Kaarle 1909. Suomalaisesta kansanrunouden tutkimuksen metodista: Virkaanastujaisesitelmä 30/1 1909. *Valvoja* 29(2), 103–112.

Krohn, Kaarle 1931. *Tunnelmarunojen tutkimuksia I: Laulusta.* Helsinki, SKS.

Kuusi, Matti (toim.) 1963. *Suomen kirjallisuuden historia I: Kirjoittamaton kirjallisuus.* Helsinki, SKS ja Otava.

Kuusi, Matti 1959. Kansanperinteen metamorfoosi. *Suomalainen Suomi* 27, 395–399.

Kuusi, Matti 1968. Uhtua. Teoksessa Pertti Virtaranta, Väinö Kaukonen, Matti Kuusi ja Leea Virtanen (toim.), *Karjalan laulajat.* Helsinki, Kirjayhtymä, 32–46.

Laaksonen Pekka 1974. Folklorismi, sovellettua perinnettä. Teoksessa Hannu Launonen ja Kirsti Mäkinen (toim.), *Folklore tänään.* Tietolipas 73. Helsinki, SKS, 158–166.

Laurila, Vihtori 1956. *Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana I: Yleiset näkökohdat.* Helsinki, SKS.

Leino, Pentti 1975. Äidinkieli ja vieras kieli: rah-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vaanrunouden metriikkaa. Teoksessa Jukka Kukkonen ja Hannes Sihvo (toim.), *Wäinämöisen Weljenpojat.* Kalevalaseuran vuosikirja 55. Porvoo ja Helsinki, WSOY, 26–48.

Leino, Pentti 1980. Horjuvatko perinteentutkimuksen perusteet? *Virittäjä* 84(3), 255–261.

Lönnrot, Elias 1864/1840. *Kanteletar taikka Suomen kansan wanhoja lauluja ja wirsiä.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 3. Toinen painos. Helsinki, SKS.

Miller, Frank J. 1990. *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era.* New York & London, M. E. Sharpe.

Moser, Hans 1962. Vom Folklorismus in unserer Zeit. *Zeitschrift Für Volkskunde* 1962, 177–209.

Newall, Venetia J. 1987. The Adaptation of Folklore and Tradition (Folklorismus). *Folklore* 98(2), 131–151.

Oinas, Felix J. 1973. Folklore and Politics in the Soviet Union. *Slavic Review* 32(1), 45–58.

Ol'denburg 1916 = Ольденбург, С. Ф. Собирание русских народных сказок в последнее время. *Журнал Министерства нар. Просвещения* 64(8), 296–322.

Pentikäinen, Juha 1980. Yksilö perinteentutkimuksen kohteena. Teoksessa Outi Lehtipuro (toim.), *Perinteentutkimuksen perusteita.* Porvoo, Helsinki, Juva, WSOY, 185–248.

Perinnetieteen terminologia 1979. 3. painos. Helsingin yliopiston kansanrunoustieteen laitoksen toimitteita 1. Helsinki, Helsingin yliopisto.

Perinnetieteen terminologia 1984. Uudistettu painos. Helsingin yliopiston kansanrunoustieteen laitoksen toimitteita 1. Helsinki, Helsingin yliopisto.

Piela, Ulla 2008. Karelianismi. Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Kalevalan kulttuurihistoria.* Helsinki, SKS, 36–37.

Pilke, Helena 2017. *Propagandaa Itä-Karjalaan: heimokansan suomalaistajat 1941–1944.* Helsinki, SKS.

Sallamaa, Kari 2008. Kalevala sanataiteessa 1860–1935. Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Kalevalan kulttuurihistoria.* Helsinki, SKS, 28–65.

Salminen, Väinö 1934. *Suomalaisten muinaisrunojen historia I.* Helsinki, SKS.

Salminen, Väinö 1935. *Kalevala-kirja.* Helsinki, Otava.

Setälä, Emil Nestor 1932. *Sammon arvoitus.* Suomen suku 1. Helsinki, Otava.

Sihvo, Hannes 2003. *Karjalan kuva – Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana.* Helsinki, SKS.

Šmidchens, Guntis 1999. Folklorism Revisited. *Journal of Folklore Research* 36(1), 51–70.

Sokolov & Sokolov 1981/1915 = Соколов, Юрий & Борис 1981/1915. Сказочники и их сказки. Teoksessa *Сказки Белозерского края*, toimittaneet Юрий & Борис Соколов. Архангелск, Северо-западное книжное издательство, 17–28.

Stark, Eija 2021. Was Folklore Studies Finlandized? *Cultural Analysis* 19(2), 58–78.

Söderholm, Stig 1989. Itkuvirsiperinne ja Suomen Pohjois-Karjala: Rituaali-itkennästä folklorismiin. Teoksessa Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Runon ja rajan teillä.* Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki, SKS, 175–187.

Tepora, Tuomas 2014. Heimoveljiä, valkobandiitteja ja punikin perkeleitä: Valkoisen ja punaisen Suur-Suomen aate- ja tunnehistoriaa ennen toista maailmansotaa Teoksessa Sari Näre ja Jenni Kirves (toim.), *Luvattu maa: Suur-Suomen unelma ja unohdus.* Helsinki, Johnny Kniga, 69–129.

Tšistov 1957 = Чистов, К. В. 1957. Заметки о сборнике Н Е Ончукова "Северные сказки". *Вопросы литературы и народного творчества* 8, 5–29.

Vento, Kalle 1935. Kalevala Suomen porvariston agitatsiovälineenä. *Rintama* 2/1935, 23–25.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Virtanen, Leea 1968. *Kalevalainen laulutapa Karjalassa.* Suomi 113: 1. Helsinki, SKS.

Virtanen, Leea 1980. Perinteen yhteisöllisyys. Teoksessa Outi Lehtipuro (toim.), *Perinteentutkimuksen perusteita.* Porvoo, Helsinki, Juva, WSOY, 133–184.

Wilson, William A. 1985. *Kalevala ja kansallisuusaate.* Helsinki, Työväen sivistysliitto.

Zemtsovskij 1989 = Земцовский, И.И. 1989. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? Фольклор и фольклоризм. Teoksessa *Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: Сб. науч. тр. / Сост. и отв*. Toimittanut В.А. Лапин. Ленинград: ЛГИТМиК, 6–19.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

HELI PAAKKONEN

Miksi tätä kirjoitan?

Perinteen tallentaja Johan Knut Harjun ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston vuorovaikutus

Miksi tätä kirjoitan?

Ehkä siksi että tulevat polvet näkevät – lukevat tämänkin kohtalon, sillä aikaisemmatkin elämäni vaiheet ihan pieniäkin piirtoja myöten ovat arkiston hallussa.

Olen varmaan ainutlaatuinen keräilijä, eikö totta? Keräilen vankiloista, sairaaloista, huoltoloista ja työlaitoksista.

Saan kosketuksen vain onnettomiin ihmisiin – ja he sitten kertovat minkä kertovat. Suurin osa on jo tylsistynyt. He eivät tiedä mitään. Ei arvoituksen arvoitusta, ei kaskua, ei mitään.

Vapaudessakin törmään ihmisiin, jotka ovat istuneet vankilassa, maanneet sairaalassa tai huilanneet huoltolassa. Enkä kuitenkaan heitä etsi. He vain törmäävät vastaani ja sillä siisti.[1]

Näin kirjoitti Johan Knut Harju Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) kansanrunousarkistolle (nyk. SKS:n arkisto) tammikuisena aamuyönä 1967 Lammin työlaitoksesta. Kirjoituspaikkana oli A-osaston käymälä, koska muualla ei saanut yöllä pitää valoja. Joululoma tutusta Lapinjärven alkoholistihuoltolasta oli päättynyt neljän vuorokauden kuumeiseen krapulaan huoltolan putkassa. Putkajakson jälkeen hänet pakkosiirrettiin Lammin työlaitokseen. Rahat oli juotu, salkku, silmälasit ja rannekello kadonneet tai myyty, mieli oli matala. ”Ainakin tulevaisuuden ihminen saa tietää kierteestä, joka alkaa ilolla, he uskovat. Mutta ei ole iloa tässä iässä olla humalassa”, Harju kertoi.

Helsinkiläinen Johan Knut Harju (1910–1976) oli palkittu perinteen tallentaja[2], joka keräsi ja kirjoitti valtavan aineiston Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon vuosina 1961–1976. Ammatiltaan Harju oli sekatyömies mutta tienasi taskurahansa kirjoittamalla eri lehtiin. Kun hän 1960-luvun alussa alkoi kirjoittaa silloiselle Kansanrunousarkistolle, löysi hän samalla kanavan kirjalliselle kunnianhimolleen ja arkistoon kirjoittamisesta tuli hänen elämäntyönsä. Harjun keräelmiä ei löydy muista perinnearkistoista (Työväen arkisto, Tampereen yliopiston kansanperinteen arkisto, Museoviraston kansatieteen aineistot). Hänen monipuolista aineistoaan on SKS:n perinteen ja nykykulttuurin kokoelmassa noin 20 000 sivua, mutta hänen tekstejään tai työskentelyään ei ole ennen omaa tekeillä olevaa väitöskirjatutkimustani folkloristiikassa tutkittu. Alkoholin ongelmakäyttö, asunnottomuus ja huoltolaitoskierre kuului-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vat Harjun elämään koko hänen aikuisikänsä ajan. Arkistoon suuntautuva tallennustyö kannatteli Harjua; hän kertoi pysyvänsä erossa alkoholista vaivattomasti silloin kun keskittyi keräily- ja kirjoitustyöhönsä (Lähteenmaa 1975). Hän oli aina arkistolle kirjoittaessaan tietoinen siitä, että kirjoitukset tallennetaan ja kirjoitti mielessään yleisö: "tulevaisuuden ihminen" ja "tutkijat".[3]

Tallennettu tekstikokoelma sisältää monenlaisia kuvauksia Harjun elämänpiirin vaiheista: kertomuksia korvikealkoholista ja asunnottoman alkoholistin kaupungista, yömajoista ja siltojen alustojen suojattomasta maailmasta, huoltola- ja vankilaperinnettä, kaskuja sekä sota-ajan ja lapsuuden muistelua. Toisinaan tekstejä täydentävät aiheita kuvittavat piirrokset. Ääneen pääsevät myös Harjun haastattelemat yömajojen ja huoltoloiden miehet. Joskus tallentaminen turhautti, kun haastateltavat eivät muistaneet kysyttyä perinnettä, mutta pian Harju oivalsi kysyä kertojiltaan tietoja myös heidän elämästään ja olosuhteistaan.

Selvitän artikkelissa Harjun ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston vuorovaikutussuhdetta. Miksi arkisto kiinnostui Harjun teksteistä ja mikä motivoi Harjua jatkamaan työskentelyään viidentoista vuoden ajan, kuolemaansa asti? Analyysini perustuu lukemieni aineistojen suhteuttamisesta arkistokäytäntöjen kehyksiin sekä laajemmin Harjun toimintaan. Tutkimusaineistonani ovat Harjun kerääjäsidosten tekstit, arkiston tekemä Harjun haastattelu vuodelta 1970, keräelmien saatekirjeet ja arkistoon tallennettu kirjeenvaihto, arkiston toiminnasta kertovat pöytäkirjat ja vuosikertomukset sekä Harjun kanssa toimineiden arkiston työntekijöiden haastattelut. Harjun elämäntarinaa ja elämänpiiriä valaisen hänen itsensä kertomana sekä viranomaisdokumenttien avulla. Taustoitan Harjun arkistoon kirjoittamista tarkastelemalla hänen kirjallista toimintaansa. Pohdin myös marginaalin käsitettä Harjun elämän ja hänen aineistojensa näkökulmasta sekä aineistojen arkistoinnin ja laajemmin folkloristiikan tutkimushistorian valossa. Marginaalisuudella tarkoitetaan jonkin toissijaisuutta verrattuna keskustaan. Marginaali ja keskusta ovat aina sidoksissa toisiinsa ja määrittävät toinen toisiaan. Se, mikä sijoittuu marginaaliin ja se mikä on keskustaa, riippuu katsojan positiosta. Yhdestä näkökulmasta marginaalissa oleva on toisesta näkökulmasta ei-marginaalissa.

Harju sai suhteesta arkistoon pysyvyyttä muuten epävakaassa elämässä ja arvostusta arvostamaltaan instituutiolta, arkisto taas löysi Harjusta kenttätyötekijän, sisäryhmäläisen, joka pääsi muistikirjoineen siltojen alle. Yhteys arkistoon syntyi ihmisten kohtaamisista. Harju osasi perinteen tallentamisen muotoseikat ja sai kirjoittaa vapaasti itse valitsemistaan aiheista. Arkisto ohjasi, palkitsi ja kannusti. Ennen 1960-lukua kansanperinteen tallennus sekä sen tutkimus olivat suuntautuneet kalevalamittaiseen runouteen, mutta myös muita perinteenlajeja, kuten sananparsia ja satuja oli 1900-luvun kuluessa vähitellen alettu arvostaa. Tallennettavan ja tutkittavan kansanperinteen miellettiin pitkään heijastavan ennen kaikkea menneisyyttä ja anonyymia agraarista kansaa, ja tutkimuksen intressit olivat vertailevia, typologisoivia ja historiallistavia. (Lehtipuro 2003, 21; Stark 2021, 167.) Arkistossa mielen-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kiinto kohdistui Harjun työskentelyn aikaan uusiin asioihin: kenttätyöhön ja suomalaisten ala- ja osakulttuurien perinteeseen, muistitietoon sekä nykyaikaan. Tarkastelen arkiston fokuksessa tapahtunutta muutosta, jonka myötä Harju löysi oman äänensä perinteen tallentajana. Lopuksi pohdin arkiston luokittelun haasteita ja niitä keinoja, joilla Harjun tekstit 1960–1970-luvuilla järjestettiin osaksi arkiston kokoelmia. Kuinka Harjun kertomat "puliukot, puistokemistit ja nistit" saatiin sijoitettua agraarikulttuurille luotuihin kategorioihin?[4]

Kirjoittaminen kannatteli läpi rankan elämän

Johan Knut, kutsumanimeltään "Jukka", syntyi 1.5.1910 Helsingissä työläisperheeseen. Epävakaan yhteiskunnallisen tilanteen takia perhe muutti Isojoelle Pohjanmaalle isän kotiseudulle sisällissodan aattona 1917. Helsinkiin perhe palasi 1920-luvun puolivälissä.[5] Harju kävi Isojoella kansakoulua nelisen vuotta ja harrasti maalausta ja piirustusta nuoresta asti.[6] Perheen kirjahyllyssä oli paljon klassikoita ja lyhyestä koulunkäynnistä huolimatta Harju kertoi "lukeneensa pirusti" koko elämänsä ajan.[7]

Arkistoon kirjoittaminen oli vain yksi osa Harjun kirjallisia harrastuksia. Hän kertoi välttäneensä porvarillista työntekoa ja elättäneensä itsensä sekalaisilla kirjoitustöillä ja laatimillaan suurristikoilla, joita julkaistiin eri lehdissä.[8] Ennen arkistoon kirjoittamista hän oli hionut kirjallista ilmaisuaan jo pitkään. Lehtiin kirjoittamalla ja toimittajaystävien ja tuttujen toimitussihteerien kanssa työskennellessään hän oppi tiivistämään ja terävöittämään tekstiään (suullinen tiedonanto Pekka Laaksoselta 20.2.2020). 1930-luvulla Harju kirjoitti jännitysjuttuja kustannusliike Ilmarisen viihdepainotteisiin lukemistolehtiin *Lukemista kaikille* ja *Seikkailukertomuksiin* ja sota-aikana *Hurtti-Ukko ja Hakkapeliitta* -lehtiin.[9] Muodollisen koulutuksen puutteesta huolimatta Harju suhtautui kirjoittamiseen ammattimaisesti ja lehtiin kirjoittaminen olikin strategia edetä kirjallisella uralla. Suomalaista kioskikirjallisuutta ja sotanovelleja tutkineen Juri Nummelinin mukaan moni Ilmarisen lukemistolehtien ja sotalehtien kirjoittajista vakiinnutti myöhemmin paikkansa kirjallisuuskentällä (Nummelin 2014, 18, 53–55).

Sotien jälkeen Harju liittyi Nuoren Voiman Liiton jäseneksi ja lähetti liitolle tekstinäytteitä arvosteltavaksi, ja 1960-luvun alussa hän osallistui Liiton kirjoituskilpailuihin.[10] *Kansa taisteli – Miehet kertovat* -lehteen hän kirjoitti samalla periaatteella kuin arkistolle: haastatteli miehiä ja kirjoitti heidän sotakokemuksistaan.[11] Vuonna 1961 hän arvioi kirjoittaneensa eri tahoille noin 150 julkaisua kuten novelleja ja sanomalehtien viikkoliitteiden kertomuksia.[12] Harjulla oli kirjallista kunnianhimoa, ja 1970-luvulla tekeillä oli myös romaani, jonka kirjoittaminen tuntui kuitenkin liian pitkäjänteiseltä.[13] Ainoaksi kokonaiseksi teokseksi arkiston ulkopuolella jäi Tervalammen parantolan historiikki *Tervalammen turisti* (1977).

Harju kertoi arkistolle avoimesti henkilöhistoriastaan ja alkoholismistaan ja kirjoitti itsensä osaksi kuvaamaansa marginaalia. Helsingin katukuvaa ja julkista keskustelua leimasi 1967–1972 markkinoilla ollut aine; taloussprii,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Johan K. Harju vuonna 1975 työpöytänsä äärellä Tervalammen alkoholistihuoltolassa. SKS:n arkisto, perinteen ja nykykulttuurin kokoelma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

t-sprii (Rantanen 2000, 48, 52). Liekkiviinaksi kutsuttu korvikealkoholi oli halpaa ja laimennettunakin niin vahvaa, että sen käyttäjät makailivat kaduilla lähes tajuttomassa tilassa talvipakkasilla paleltuen, eikä yömajapaikkoja riittänyt kaikille.[14] Harjun elämänpiiriä olisi ollut hankala piilotella: osoitteena oli sota-ajan jälkeen vankila, huoltolaitos tai yömaja ja jo perinteen tallentamisen alussa kirjeenvaihto tapahtui vankilaan.[15] Ensimmäisen vankilatuomionsa Harju sai 1930-luvun alussa ja vuosien mittaan tuomioita pienistä omaisuusrikoksista tuli useita.[16] Huolto-osaston irtolaisvalvonnassa ollut Harju toimitettiin jatkuvasti työlaitoksiin ja alkoholistihuoltoloihin. Kun kadulla juopumuksesta voitiin sakottaa, joutui varaton mies sakkojen kertyessä vankilaan myös suorittamaan sakkotuomioita (Törnudd 1966, 310–311).[17]

Verkostoitunut Harju etsi aktiivisesti kontaktia ihmisiin. Hän tunsi toimittajia, alkoholitutkimussäätiön tutkijoita ja tutkimuksia, oli alkoholistien, vankien ja mielisairaiden asiaa ajavan Marraskuun liikkeen jäsen (ks. Taipale 1982, 90–91, 93) sekä rekrytoija ja tietoinen elämänpiiriään koskevista ajankohtaisista keskusteluista.[18] Keväällä 1976 Harju oli yliopiston seminaarilaisten haastateltavana professori Matti Kuusen kutsusta.[19] Kuusi kirjoitti ”Johan Harju -harjoituksesta” myöhemmin artikkelissaan ”Yksilötutkimus ja maailman metaforat” (1977) ja luonnehti Harjun olevan poikkeusyksilö, joka ”liikkuu tottuneesti yhteiskunnan eri tasoilla, myös akateemisella tasolla, eri seuroissa eri rooleja esittäen, eri tasojen etikettisäännöissä pahemmin sotkeutumatta”. Harju kirjoitti arkistolle omasta kulttuuristaan mutta toimi tallentajana kahdessa maailmassa, välittäjänä arkiston ja kuvaamiensa yhteisöjen välillä.

Marginaaliset aiheet valtakulttuuria edustavalle arkistolle

Harju oli kyvykäs kirjoittaja, joka osasi artikuloida ja puolustaa normien vastaista elämäänsä. Teksteillään hän otti oman elämänsä haltuun, oikeutti ja häpeilemättä kommunikoi kokemaansa valtakulttuuria edustavalle arkistolle. Aiheensa Harju otti sieltä missä ja miten hän eli, yhteiskunnan marginaalista, haastateltaviltaan jotka ”vain törmäävät” vastaan. Onko niin, että Harjun keräelmät ovat olleet marginaalissa myös arkiston kokonaisuudessa suhteessa paljon tutkittuihin aineistoihin? Arkiston niin sanotun tähtikokoelman aineistojen merkitys on ollut suuri kansallisen identiteetin muodostamisessa. Unescon Suomen kansalliseen Maailman muisti -rekisteriin vuonna 2017 hyväksytty perinnekokoelman vanhin osa sisältää pääasiassa ennen vuotta 1880 kerättyä kalevalamittaista runoutta 107 kerääjältä. (Stepanova 2020, 384–385.) Määrällisesti Harjun kokoelma on lähes yhtä suuri kuin 25 000 sivun paljon tutkittu tähtikokoelma.

Arkistot heijastavat ja määrittävät yhteiskunnallista valtaa ja toiminnallaan ne vaikuttavat siihen millaista aineistoa tallennetaan ja minkälaisia asiakirjoja tutkijoilla on käytettävissään. Valinnoillaan arkistonhoitajat voivat sekä marginalisoida aineistoja että nostaa etuoikeutettuun asemaan toisia, tärkeämmäk-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

si kokemiaan kokonaisuuksia. (Schwartz & Cook 2002, 13–14, 17.) Kansanrunousarkiston näkökulmasta Harjun tekstit olivat marginaalisia, syrjässä siitä vanhasta talonpoikaisesta kansanperinteestä, jota arkistoon oli totuttu tallentamaan. Arkiston aineistonkeruu keskittyi pitkään perinteenlajeihin, jotka miellettiin historiaa ja muinaisuutta sekä talonpoikaisuutta ja agraarista kansaa heijastaviksi. Kansakäsite alkoi monipuolistua 1950–1960-luvuilla, kun siihen alettiin sisällyttää erilaisia todellisuuksia (Hämäläinen ym. 2020, 49).

Kerääjien sosiaalisesta taustasta oltiin arkistossa kiinnostuneita jo 1800-luvun lopulta alkaen, kun heidän ammattinimikkeistään alettiin pitää listaa. Kun aikaisemmin oli pyritty aineiston maantieteelliseen kattavuuteen, kertoi tämä ammattien listaaminen pyrkimyksestä myös aineiston sosiaaliseen edustavuuteen. (Pöysä & Timonen 2004, 225.) Arkisto tunnisti Harjussa hyvän kirjoittajan ja kertojan, joka kertoi sellaisista aihepiireistä ja näkökulmista, joita arkistossa ei vielä ollut. Voidaankin ajatella, että arkiston näkökulmasta Harjun tekstit monipuolistivat aineistokokoelmaa ja lisäsivät sen sosiaalista edustavuutta. Näin ollen Harjun teksteillään esiintuoma kokemus otettiin osaksi arkiston kokoelmia ja osaksi instituutiota, eikä sitä kokoelmapoliittisesti ajatellen marginalisoitu.

Perinteen tallentajien ja perinnearkistoinstituution välistä suhdetta on tutkimuksessa käsitelty muun muassa 1800-luvun ja 1900-luvun alun kansankerääjien (Mikkola 2013) ja kansanperinteen kerääjän Heikki Meriläisen (Kurki 2002) kautta. Tuulikki Kurjen ja Kati Mikkolan tutkimuksissa osoitetaan, että vaikka arkisto käyttääkin institutionaalista valtaa ja pyytää kerääjiltään tietynlaisia aineistoja, kerääjät kirjoittavat ja neuvottelevat kirjoituksistaan omaehtoisesti, ja he voivat myös asettua poikkiteloin arkiston kanssa (Mikkola 2013, 357, 371–375; Kurki 2002, 229). Harjun ja arkiston valta-asetelman kannalta vuorovaikutussuhteen alkuvaihe oli merkityksellinen. Harju otti 1960-luvun alussa riskin lähettäessään arkistolle poikkeuksellista aineistoa, jota arkisto ei ollut keruukyselyissään toivonut. Kati Mikkola (2013; 2021) on todennut kerääjien arkistolle lähettämän spontaanikartunnan olevan kerääjien vallankäyttöä. Kerääjien kirjoittaessa tietoisesti tai tiedostamattaan muutakin kuin sitä, mitä arkisto keruupyynnöillään kysyi, tuli arkistoon tallennetuksi myös virallista keruupolitiikkaa haastavia aineistoja. (Mikkola 2013, 376–377; 2021, 171.)

Harjun kokoelmassa näkyviksi tulevat moninaiset sosiaaliset todellisuudet, jotka sijoittuvat yhteiskunnan marginaaliin. Omalla äänellään tai Harjun kautta kerrotuiksi tulevat niin asunnottomat, korvikealkoholistit, seksityöntekijät, huumeita käyttävät kuin vangitkin. Kerrotuksi tuleva marginaali on intersektionaalinen: Harju tai hänen haastattelemansa ihmiset eivät edusta vain yhdenlaista identiteettiä. Harjun tekemä dokumentaatio liittyi useimmiten tavalla tai toisella siihen vapautta rajoittavaan paikkaan, jossa hän kirjoittaessaan eli. Haastateltujen sukupuoli on kirjoituspaikoista johtuen mies, mutta kerrottuna on myös naisten kokemuksia. Kadun maailman lisäksi Harju tallensi yhteiskunnan instituutioita, vankiloita, huoltoloita ja yömajoja, joihin rikolliset ja sairaat tai asunnotto-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

mat oli eristetty omaksi yhteisökseen. Näiden paikkojen marginaalisuus hahmottuu vastavuoroisesti suhteessa normaaliuteen, yhteiskunnalliseen ei-marginaaliin. Normien vastaisten elämäntapojen, joita Harjulle tutuksi tulleet instituutiot kontrolloivat, kääntöpuolella ja niihin nähden keskustassa sijaitsivat ei-rikollisuus, vapaus, raittius, terveys ja koti. Marginaalin ja ei-marginaalin voidaankin ajatella määrittyvän suhteessa toisiinsa (ks. myös Jokinen 2004).

Arkistolle käyttökelpoinen kenttätutkija

Harjun ensimmäinen yhteys arkiston keruutoimintaan syntyi 1960-luvun alussa, kun hän vastasi arkistonjohtaja Lauri Simonsuuren järjestämään Kansantarinoiden kilpakeräykseen Naarajärven varavankilasta.[20] Harju lähetti kilpailuun 130 tekstiä ja pääsi niillä hopeapalkintosijalle seitsemän. Palkintona hän sai kunniakirjan ja hopealusikan.[21] Menestys innosti Harjua jatkamaan kyselyihin vastaamista ja hän liittyi arkiston vastaajaverkostoon, jonka kautta kerääjät saivat postitse tietoa uusista keruista. Vuodesta 1963 lähtien Harju toimitti runsaasti materiaalia arkistoon, ja jo vuosina 1965 ja 1966 hänet palkittiin määrällisesti parhaana kerääjänä (SKS Vuosikertomus 1965, 33; SKS Vuosikertomus 1966, 30).

Arkistossa siirryttiin 1960-luvulla aikaan, jolloin tutkimuksen mielenkiinto kohdistui uusiin asioihin: kenttätöihin, muistitietoon ja nykyperinteeseen (esim. Hämäläinen ym. 2020, 49; Lehtipuro 2003, 26). Työväen muistitietotoimikunta perustettiin 1960, ja arkiston ensimmäinen muistitietoa tallentava keruukilpailu oli vuonna 1966 järjestetty vuosien 1917–1918 tapahtumia käsittelevä keruu, johon myös Harju osallistui. Jätkäperinteen keruukilpailussa 1969 uutta oli, ettei sen aihepiiriä rajattu mihinkään tiettyyn perinteenlajiin. Samaan aikaan kun Harju kesäkuussa 1965 teki omaa kenttätutkimustaan vankilassa, miettivät pohjoismaiset folkloristit ja etnologit uusia teoreettisia lähtökohtia kenttätyölle Vöyrin kenttätyöseminaarissa (esim. Häggman 2015, 196; Lehtipuro 2003, 20; Snellman 2003, 50). Kaupunkiympäristö oli Suomessa perinteentutkimuksen kohteena uusi, ja arkiston folkloristiset kenttätyöt suuntautuivat maalaispitäjien paikallisyhteisöihin Kauhajoelle, Liperiin ja Sysmään (Kaivola-Bregenhøj 2003, 291; Häggman 2015, 198–199). Kauhajoella ja Sysmässä nauhoitettiin myös romaniperinnettä, ja nämä kenttätyöt olivat merkittäviä avauksia vähemmistöjen perinteentallentamisessa (Blomster 2012, 318; Mikkola 2021, 177). Kansatieteessä alettiin 1960-luvulla puhua kaupunkikansatieteestä, mutta tutkimuksia ja raportteja ilmestyi vasta seuraavalla vuosikymmenellä (Räsänen & Lehtonen 1977, 4). Helsingin kaupunginmuseo toteutti 1970-luvun alkupuolella kaupunkikansatieteellisiä asuntohaastatteluita Helsingin eri kaupunginosissa aina tiettyyn katuun keskittyen (Olsson 1997, 219–220; Koskijoki 1997, 221–222). Näkökulma kaupunkiin oli erilainen kuin Harjun kertoessa asunnottomien elämästä samassa kaupungissa.

1960-luvusta puhutaan kansanrunoudentutkimuksen paradigman muutoksen vuosikymmenenä, mutta kuten Hämäläinen ym. (2020, 49) huomauttavat, kansanrunoustieteen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

opinnäytetöiden aiheita katsoessa muutos aikaisempaan ei ole heti huomattavissa, vaan vaikutus näkyi vasta myöhemmin. Eija Stark ajoittaa todellisen muutoksen 1980-luvulle, jolloin 1960–1970-luvun keruita alettiin käyttää tutkimuksen lähdeaineistona (Stark 2021, 177, 179). Alan uudenlaiset kiinnostukset tarjosivat kuitenkin kehykset sille, että Harjun annettiin 1960-luvulla vapaasti kirjoittaa itse valitsemistaan aiheista.

Harjun runsas kokoelma syntyi yhteistyössä arkiston kanssa. Hänellä oli kyky kirjoittaa, arkistolla ymmärrys kysyä ja ohjata. Perinteen tallentajan ja arkistoinstituution välisen suhteen muodostuminen tapahtui aikana, jolloin siellä työskentelevä henkilökunta otti Harjun ja hänen aineistonsa vastaan. Tukijoita ja ystäviä Kansanrunousarkistossa olivat Urpo Vento ja Pekka Laaksonen, jotka työtehtävissään olivat tekemisissä kerääjien ja kilpakeruiden kanssa. He yhdistivät Harjun tekemän työn 1960-luvun kulttuurintutkijoille ajankohtaisiin kysymyksiin ja löysivät Harjusta kenttätyötekijän, sisäryhmäläisen, joka pääsi muistikirjoineen siltojen alle. Arkiston näkökulmasta kontakti ”kadun varjopuolella liikkuvaan käyttökelpoiseen kenttätutkijaan” oli arvokas, muisteli Vento Harjusta kertovan radiodokumentin haastattelussa (Mikkola 2003).

Kun Urpo Vento valittiin arkistonjohtajaksi 1964 siirtyi arkisto hänen ja häntä sittemmin johtajana 1980-luvulla seuraavan Pekka Laaksosen johdolla uuteen aikaan. Kansanrunousarkistosta tuli aloitteellinen ja aktiivisesti osallistuva tieteellinen toimija. (Lehtipuro 2003, 26–25.) ”Osallistuvan arkiston”, kuten ajanjakson keruita käsittelevä lehtijuttu toimintaa kuvaili (Holtari 1969), toimintaidea näkyi myös suhteessa Harjuun. Arkistoteoreetikko Terry Cook (2013) on kirjoittanut neljästä arkistollisesta ajatusmallista, joilla hän kuvaa arkistojen merkityksen muuttumista ja arkistonhoitajan roolia näissä muutoksissa. Kolmannen, nykyaikaan asti jatkuneen ”identiteetin” vaiheen hän ajoittaa alkaneen 1970-luvulla. Tässä nykyaikaan jatkuneessa mallissa arkistonhoitajan rooli muuttui asiantuntija-arvonmäärittäjästä valveutuneeksi välittäjäksi. Arkistot avautuivat kohti yhteiskuntaa ja auttoivat käsittelemään sen moninaisia identiteettejä arkistollisen muistin kautta. (Cook 2013, 107–113; ks. myös Hupaniittu 2021, 22–23.)

Se, että Harjun aineisto otettiin arkistoon, oli osa kehitystä, jonka ansiosta kansa-käsite laajeni moniarvoisemmaksi ja moniäänisemmäksi. Samalla kansanperinne alkoi kattaa menneisyyden ohella enenevässä määrin myös nykyisyyttä. Kyse ei ollut etukäteen valmistellusta keruupoliittisesta linjasta tallentaa Harjun tavoittamien ryhmien perinnettä, vaan törmätessään kiinnostavaan kirjoittajaan Vento ymmärsi aineiston arvon. Luottamuksellisen suhteen muodostuminen ja sen ylläpitäminen Harjuun vaati nopeaa tarttumista. Kun Harju kysyi kirjeissään tekstiensä arkistoon tallentamisen arvosta vastasi Vento muistiinpanojen olevan laadultaan ensiluokkaisia. Hän toivoi yhteistyön jatkuvan ja toi esiin Harjun avainaseman kenttätutkijana, joka oli tavoittanut kertojikseen ihmisiä, joiden perinnettä ei ollut arkistoon ennen tallennettu. Hän kertoi perinteentutkimuksen murroksesta ja korosti Harjun kirjoittaman materiaalin arvoa tutkimukselle.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Arvostus näkyy myös Vennon kirjoittamassa kirjeessä Harjulle 30.11.1964:

Johan K. Harju Naarajärvi
Viime vuosina olette varsin ahkerasti kartuttaneet Kansanrunousarkiston kokoelmia ja äskettäin kansanperinteen valiokunta on myöntänyt Teille jälleen kerääjäpalkkion, joka – pienuudestaan huolimatta – on suurin tällä kertaa myönnetyistä. Perinteen kerääjän täytyy ottaakin työnsä harrastuksena, josta ei liioin koidu taloudellista hyötyä hänelle itselleen. Kerääjän vaivannäkö hyödyttää sen sijaan nykyistä ja tulevaa kansanperinteen tutkimusta.

Kirjeissänne olette toisinaan tiedustellut, miten keräelmänne täällä arkistossa on arvostettu. Muistiinpanonne ovat ensiluokkaisia ja mukaan liittämänne piirrokset todella taitajan kynästä. – –

Teidän keräelmienne arvoa lisää myös se, että olette tavoittaneet kertojiksenne ihmisiä, joiden perinnettä tuskin ollenkaan on entuudestaan arkiston kokoelmissa. Mainittakoon tässä esimerkiksi vankilaperinne, joka on tutkijalle varsin hankalasti tavoitettavaa ainesta. Talonpoikaiskulttuuri elää nykyisin murroskauttaan ja tutkimus on alkanut yhä enemmän laajentua sen ulkopuolelle. Erikoiset sosiaaliset yhteisöt ovat hyvin usein tutkijan mielenkiinnon kohteena. Tällöin ovat avainasemassa sellaiset kenttätyöntekijät, jotka voivat koota luotettavaa aineistoa. – –

Nähdäkseni Te olette varsin hyvin osannut kiinnittää huomionne myös sellaisiin perinteenlajeihin, joita Kansantiedossa ei ole edes kyselty. Toivomme hartaasti, että yhteistyömme tulee jatkumaan taas ensi vuonna. Mikäli Teillä on harrastuksenne johdosta kysyttävää, haluamme vastaisuudessakin antaa opastusta.

Ystävällisin terveisin
Suom. Kirj. Seuran
kansanrunousarkisto Urpo Vento, fil. kand

Kerrotaan, että kun Harju joutui putkaan, tulivat Vento ja Laaksonen apuun ja kirjoitustyö saattoi jatkua.[22] Silloin kun vankila tai huoltolaitos ei sitonut, toi Harju mielellään tekstinsä arkistolle tai poikkesi tervehtimään. Joskus Ventoa ja Laaksosta nuhdeltiin siitä, että humalainen vieras oli päästetty arkiston tiloihin. Harju tuli vierailuille yleensä siististi pukeutuneena ja partavedeltä tuoksuen, mutta ajan kuluessa vierailut menivät huonompaan suuntaan, muisteli Pekka Laaksonen Harjusta kertovan radio-ohjelman haastattelussa. (Mikkola 2003.) Harju arvosti sitä, että henkilökunta ei näyttänyt vaivaantuvan hänet kohdatessaan.[23] ”Normaali suhtautuminen minuun riittää”, hän korosti.[24] Vaikka arkiston arvostus ei parantanut Harjun sosiaalista tai terveydellistä tilannetta, Harjun näkökulmasta yhteyden muodostumisessa merkittävää oli henkilökunnan arvostava suhtautuminen häneen ja hänen työskentelyynsä. Kirjoittamalla arkistoon hän sai vastaanottaja- ja lukijatahon teksteilleen ja sai työskennellessään olla tekemisissä arvostamansa instituution kanssa.

Instituution ja yksilön suhteeseen liittyi myös jännitteitä. Huolimatta myötämielisestä ja arvostavasta kohtelusta arkisto oli valta-asemassa suhteessa Harjuun tai oikeastaan kaikkiin kerääjiinsä. (Arkistojen vallasta, ks. Schwartz ja Cook 2002.) Arkiston kiinnostuksena olivat aineistot ja niiden karttuminen, eivät niinkään yksilöt. Tämä näkyi vastaanotetuissa aineistoissa myös syvemmällä tasolla: päämääränä oli tallentaa kollektiivitraditiota, ei yksilöllistä näkökulmaa. Arkisto kutsui kerääjät vastaamaan, mutta saneli haluamansa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Johan K. Harju ja arkistonjohtaja Urpo Vento Suoja-Pirtti ry:n hoitokoti Sillanpirtin pihamaalla 4.5.1971, kuvaajana Pekka Laaksonen. SKS:n arkisto, perinteen ja nykykulttuurin kokoelma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sisällöt keruukutsujen ja tiedotuslehtiensä kautta.

Harjun työtä esiteltiin arkiston julkaisukanavissa. Vento tilasi Harjulta piirrossarjan arkiston tiedotuslehteen (*Kansantieto* 19/1965), ja kun arkisto esitteli kokoelmiaan vuonna 1968 näyttelyllä arkistosalissa, oli Harjultakin asetettu esille aineistoa.[25] Keräelmien sidottamista kirjamuotoon joudutettiin, jotta Harju näkisi itse työnsä tuloksen hyllyssä (suullinen tiedonanto Pekka Laaksoselta 20.2.2020). Kun Vento ja Laaksonen sitten näyttivät Harjulle "punakantiset sirosti sidotut jutut" ja Vento vielä kehaisi määrän olevan suurempi kuin kenelläkään muulla aikalaiskerääjällä, tunsi Harju ylpeyttä.[26] Harjun 60-vuotissyntymäpäiväksi arkisto hankki hänelle lahjaksi rannekellon onnittelukaiverruksella. Juhlapäivänä Vento ja laulutervehdyksen valmistelleet arkistolaiset veivät lahjan Ruoholahden Liekkihotelli -yömajassa asuvalle Harjulle. (Sähköposti Annikki Kaivola-Bregenhøjlta 25.11.2021; Mikkola 2003.)

Joustavat palkkiot motivoivat kirjoittamaan

Arkiston antaman arvostuksen sekä kirjoittamisen ja itseilmaisun innon lisäksi Harjun työskentelyä motivoivat teksteistä maksetut palkkiot. Arkisto palkitsi kerääjiään puolivuosittain jouluna ja juhannuksena joko kirja-, hopea- tai rahapalkinnoin (*Kansantieto* 13/1962, 23). Vento ja Laaksonen pitivät huolen, että palkkio maksettiin Harjun toivomuksesta rahana.[27] Harju oli usein rahavaikeuksissa ja tarvitsi rahaa tupakkaan ja sakkomaksuihin tai talven tullen puuttuvaan päällystakkiin.[28] Se, että postimaksuista ei tarvinnut huolehtia, oli työskentelylle ratkaisevan tärkeää. Arkisto lähetti vastaajaverkoston jäsenille puhtaaksikirjoituspaperia ja vapaakirjekuoria, joilla keräelmät sai postittaa ilmaiseksi (*Kansantieto* 13/1962, 23). Useimmiten palkkiot maksettiin Harjun toivomuksesta ennakkoon. Arkistossa luotettiin kirjoittajan tuotteliaisuuteen ja siihen, että ennakkomaksua vastaan luvatut keräelmät saapuvat ajallaan. On mahdollista, että kartunnan runsas määrä selittyy joinakin vuosina sillä, Harjun oli kirittävä kiinni ennakkomaksut kirjoittamalla.

Keräelmistä saatavien palkkioiden lisäksi oli mahdollista voittaa palkintorahaa osallistumalla keruukilpailuihin. Harju, joka myi kirjoituksiaan ja ristikoitaan julkaistavaksi, oli tietoinen siitä, että myös arkistoon kirjoittamalla oli mahdollista ansaita tuloja, kilpakeruissa menestymällä ehkä mainettakin. Puolivuosittaisten palkkioiden suuruutta silmällä pitäen keräelmien sivumäärällä oli vaikutusta, sillä palkkiot maksettiin kartunnan mukaan. Ulla-Maija Peltonen onkin huomauttanut, että arkiston tapa maksaa kerääjille rahallisia palkkioita on motivoinut perinnekokoelmien karttumista ylipäätään (Peltonen 2004, 201). Harju osallistui yhteentoista eri kilpakeruuseen.[29] Erityisen menestyksekkäitä olivat Parantolaperinteen keruukilpailun kolmas sija 1971 ja Korsuperinteen kilpakeruun voitto 1973. Kilpakeruiden palkinnassa Harjun tekstit asettuivat muiden arkistoon kirjoittavien kanssa samalle viivalle. Hän oli kilpailuhenkinen ja pohti muiden osallistujien kykyjä kir-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

joittaa kysytyistä aiheista.[30] Harjun tekemä työ sai tunnustusta, kun SKS palkitsi hänet vuonna 1968 sillä suurkerääjän kunniamitalilla, jota hän oli kertonut tavoittelevansa.[31] Kansanperinteen taitajille myönnettävän Kalevalaseuran Kekrinpäivän palkinnon Harju sai vuonna 1971 (Sihvo 1972, 430) ja piti sitä saamistaan kunnianosoituksista arvokkaimpana (Lähteenmaa 1975).

Vuolas kirjoittaminen Kansanrunousarkistolle piti Harjun kiireisenä, mutta myös vakiintunut suhde ja joustavat palkkiot vaikuttivat siihen, että työskentely oli kannattavaa keskittää, eikä Harju kerännyt perinnettä muualle. Kansanrunousarkiston palkkiojärjestelmän tavoitteena oli kannustaa harrastelijakerääjiä, eikä palkkiota ajateltu kerääjien pääasiallisena tulonlähteenä (esim. Vennon kirje Harjulle 30.11.1964). Valtavaan työmäärään suhteutettuna Harjun vuosien mittaan saamat rahalliset palkkiot ja palkinnot jäivät pieniksi. Kannustiko lähtökohtaisesti harrastajille suunnattu palkkiojärjestelmä Harjua ansiotyöhön huonolla palkalla ja olisiko kokoelma syntynyt ilman palkkiota? Olisiko Harju voinut julkaista kirjoituksiaan jonkin itselleen taloudellisesti kannattavamman kanavan kautta? Vaikka Harju itse oli palkkioihin tyytyväinen, antaa hänen tapauksensa aiheen pohtia arkiston palkkiojärjestelmän eettisyyttä.[32]

Harjun aineiston monimuotoisuus ja luokittelun haasteet

Jokainen Harjun kokoelman teksti on saanut perinnelajimerkinnän, kun niitä niiden tallennusvaiheessa läpikäynyt arkistotutkija on analysoinut tekstit. Kokoelman perinnelajeja ovat esimerkiksi kasku, sananparsi, paikallistarina ja muistelma. SKS:n perinteen ja nykykulttuurin arkistoaineistojen järjestäminen on perustunut perinnelajiluokitukselle ja arkiston pyrkimyksenä oli vielä 1960–1970-luvuilla järjestää kaikki aineisto perinnelajeittain (Laukkanen & Lipponen 1978). Myöhemmin kun kilpakeruut ja kenttätöillä nauhoitettu ääniteaineisto alkoivat lisääntyä, karttuvaa aineistoa oli hankalaa saada luokiteltua pelkästään perinnelajeja käyttäen, ja lajijärjestelmää uudistettiin. Nykyinen kaikkiin aineistoihin ja aineistotyyppeihin käytettävä asiasanasto otettiin käyttöön 1991–1992. (Tahvanainen 2001, 3.)

Arkistoon tallentamistyönsä alkuvuosina Harju vastasi arkiston kyselyihin ja keräsi sitä, mitä keruukutsuissa ja tiedotuslehdissä kysyttiin. Hän käytti perinteenlajeja työskentelynsä välineenä: kun arkistolta toivottiin kaskuja, Harju kysyi kertojiltaan kaskuja. Ote laajeni, kun Harju alkoi dokumentoida omaa elämäänsä ja kirjoittaa spontaanisti omien kiinnostustensa ohjaamana. Kun Harjun kokoelmaa lukee kronologisessa järjestyksessä, huomaa vuoden 1965 aikana tekstien etääntyvän tutuista perinteenlajeista ja muodon muuttuvan vapaamuotoisemmaksi muistelukerronnaksi ja tilannekuvauksiksi. Mistä muutos teksteissä johtui? Kun huoltolaitos, sairaalaosasta tai vankila rajoitti liikkumista, antoivat nämä paikat samalla kehykset myös kirjoitustyölle. Harju oli vastannut arkiston kyselyihin aktiivisesti parin vuoden ajan ja hänellä oli hyvä käsitys tavasta, jolla arkistoon

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tuli kirjoittaa. Keskustelut Urpo Vennon kanssa rohkaisivat tallentamaan omaa elämänpiiriä. Hän ymmärsi alan keskustelua perinteentutkimuksen murroksesta, osasi tallentamisen muotoseikat ja alkoi soveltaa omaksumaansa perinnemuistiinpanokäsitystä kirjoittamisessaan ja kenttätöissään. Arkiston neuvoja seuraten Harju kirjoitti muistiin sopimattomaltakin tuntuvat asiat.[33]

Keväällä 1965 Harju suunnitteli matkaa Isojoelle tallentamaan vanhaa talonpoikaista perinnettä, mutta tutkimusretki Pohjanmaalle ei koskaan toteutunut.[34] Kesäkuussa Harju kirjoitti Vennolle Turusta, Kakolan vankilasta. Hän harmitteli menetettyä ehdonalaista vapauttaan ja lupasi jatkaa työskentelyä vankilassa ja laatia arkistolle "reportaasin 20 vuorokautta Helsingin yöelämää".[35] Tekstit, joita Harju alkoi kirjoittaa, eivät ole pelkkää etnografista raportointia, vaan mukana on useita sävyjä: kaunokirjallista kuvausta, henkilökohtaista kokemuskerrontaa ja ajankohtaisten aiheiden kommentointia.[36] Tyylissä näkyy Harjun osaaminen jännitys- ja seikkailukertomusten kirjoittajana sekä sävyjä aikakausilehtien sensaatiojournalismin muotokielestä, joka valtavirtaistui Suomessa 1960-luvulla (Aho 2003, 319–320).

Perinnelajien jaottelun näkökulmasta osa kerääjien arkistolle lähettämästä aineistosta ei sopinut järjestettäväksi lajijärjestelmän mukaisesti. Tämä omasepitteinen ja kirjallisperäiseltä vaikuttava aines, niin sanottu epäaito perinne järjestettiin 1930-luvulta vuoteen 1977 asti erilliseksi F-aineistoksi (Laukkanen & Lipponen 1978). Pekka Laaksonen kertoi Harjun kanssa toimiessaan ymmärtäneensä hänen olevan kirjallisesti huippulahjakas mies, todellinen kirjoittaja (Mikkola 2003). Harjun tekstejä on merkitty "epäaidoksi perinteeksi", mutta osoituksena siitä, että hänen kirjalliset ansionsa tunnustettiin ja hänen työtään arvostettiin monipuolisena kokonaisuutena, näitä aineistoja ei sijoitettu muiden epäaidoiksi arvioitujen keräelmien yhteyteen vaan ne löytyvät sidottuina Harjun omista kerääjäsidoksista.[37]

Myös Harjun kirjoitushetken nykyisyyttä ja laitosten elämänmenoa tallentavat tekstit olivat hankalia luokitella ja järjestää. Luokittelua vaikeutti niiden kuvaama nykyaikainen kaupunkiympäristö ja marginaalinen maailma, mutta myös tekstien hybridinen ja monimuotoinen luonne. Ne eivät sopineet sisällöltään jo olemassa oleviin genreihin, ja työkaluksi luokitteluun luotiin uusi perinteenlaji E3: erityisyhteisöjen perinnettä (suullinen tiedonanto Pekka Laaksoselta 8.10.2021).[38] Perinnelaji E3 oli johdettu agraarikulttuuria luokittelevasta perinnelajista E, jolla tarkoitettiin kansatieteellistä kuvausta, aineellista ja tapakulttuuria. Perinnelaji E3 tarkentavana luokituksena erityisyhteisöiksi olivat "vankilat, sotaväki ym.". Samaan aikaan erityisyhteisö-perinnelajin kanssa otettiin käyttöön perinnelaji E2, jolla luokiteltiin kaupunkikulttuuria ja uudenaikaista yhteiskuntaa sekä perinnelaji c:n uutena merkityksenä slangisanat ja ilmaisut, josta tarkentavana esimerkkinä perinnelajilistassa oli Harjun käyttämä sana "puistokemisti".[39]

Erityisyhteisöjen perinteestä tuli Harjun kokoelmaa kuvaava luonnehdinta, jota käytettiin, kun kokoelman merkityksestä ja ainutlaatuisesta sisällöstä suhteessa muihin arkiston

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

aineistoihin kerrottiin esimerkiksi Harjun saamien palkintojen yhteydessä.[40] Nimityksenä arkistossa 1960-luvulla käyttöön valittu erityisyhteisö on yhä nykypäivän kontekstissa onnistunut. Sensitiivisellä, yleistasolle jäävällä nimellä vältettiin Harjun kertoman elämänpiirin leimaaminen esimerkiksi alkoholisteiksi tai asunnottomiksi. Nimeämällä Harjun tekstit alakategoriaksi, joksikin muuksi kuin E-luokan kansatieteelliseksi kuvaukseksi, valinta kuitenkin implikoi sitä, että Harjun ajateltiin luokittelun tasolla kirjoittavan jostakin poikkeavasta, perinteiseen kansakuvaan sopimattomista ilmiöistä ja ihmisistä. Erityisyhteisöjen perinnettä käytettiin lopulta luokittelemaan vain Harjun tekstejä, vaikka genre oli yleisesti käytössä osana perinnelajijärjestelmää. Tämä johtui siitä, että samanlaisista aiheista kertovaa aineistoa ei saapunut arkistoon.[41] Vähemmistöjen aineistoista ja niiden luokittelun ongelmista kirjoittanut Kati Mikkola toteaa, että jos aineistot ovat arkistossa hajallaan, niitä on hankalaa löytää. Toisaalta myös erilliset vähemmistökokoelmat rajautuvat ulos kansallisesta kertomuksesta. (Mikkola 2021, 197.)

Tiedonannot talteen tulevaisuuden ihmiselle

Vennon ja Laaksosen pitkäaikainen yhteistyö Harjun kanssa kannusti Harjua jatkamaan kirjoitustyötä viidentoista vuoden ajan, kuolemaansa asti. Heidän ansiostaan hän hahmotti omien tiedonantojensa ainutlaatuisuuden ja koki jopa velvollisuudekseen jatkaa kirjoitustyötään niillä aihealueilla, joita muut tutkijat tai kerääjät eivät tavoittaneet. Harju kertoi halustaan saada aikaan ”jotain pysyväistä” (Lähteenmaa 1975). Arkistoon kirjoittamisesta muodostui tukipilari muuten epävakaassa elämässä ja kirjoittaminen antoi merkityksellisyyden kokemuksia silloin kun laitoselämä rajoitti liikkumisvapautta. Kun Harju kuoli 66-vuotiaana Tervalammen alkoholistiparantolassa, hänet haudattiin Honkanummen hautausmaalle. Sosiaalihuollon järjestämissä vaatimattomissa hautajaisissa paikalla olivat muutaman sukulaisen lisäksi jäähyväisiä jättämässä Vento ja Laaksonen. (Mikkola 2003.)

Vaikka Harjun tekstit ovat omaehtoisia ja monella tapaa aikansa arkistointia ja tutkimusta ohjaaviin näkökulmiin vaikeasti istuvia, ovat ne myös kirjoitusaikansa sekä Harjun ja arkiston välisen suhteen tuote. Pitkäaikaisen työskentelyn muotoon ja aihevalintoihin vaikuttivat monenlaiset asiat: arkiston työtavat, Harjun henkilökohtainen elämä ja siitä johtuvat kirjoitus- ja haastattelupaikat ja mielenkiinnot, ajankohtainen uutisointi sekä se, mitä arkistolta on kysytty ja toivottu. Harjun työskentelyn ja ennen kaikkea Harjun ja arkiston vuorovaikutuksen tutkiminen avaa ainutlaatuisen näkökulman aikaan, jossa folkloristiikan tieteenala, arkistotoiminta ja käsitys perinteestä ja kansasta kävivät läpi murrosta.

Harjun toiminnan kautta esille tulee myös se, millainen vaikutus yksittäisellä perinteen tallentajalla voi olla kokoelmien karttumisen mutta myös koko arkistoinstituution kokoelmapolitiikan kannalta. Harjun ja arkiston vuorovaikutus sekä Harjun työskentelyn vastaanottaminen arkistoon kertovat siitä, että Harjun työ koettiin tallennusaikanaan yhteiskunnallisesti

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ajankohtaiseksi. Perinteentutkimuksen uudet kiinnostuksen kohteet ja aikakauden yhteiskunnalliset virtaukset, kuten sosiaalipolitiikan puutteiden nouseminen julkiseen keskusteluun, vaikuttivat siihen, mitä tallennettiin. Kuusikymmentälukulainen arkisto henkilökuntineen otti Harjun vastaan arvostelematta ja tarjosi resursseja työskentelyyn. Arkisto oli avoinna uudenlaisille aineistoille mutta myös ihmiselle, joka niitä tuotti. Arkisto oli toimiessaan Harjun kanssa luonut mallin, jossa perinteen tallentajan annettiin vapaasti vaikuttaa tuottamaansa materiaaliin. Toimintamalli, jossa marginaalisten yhteisöjen sisältä rakentuvalla haastatteluihin perustuvalla keruutyöllä saatiin hyviä tuloksia, ei kuitenkaan vakiintunut, vaan arkisto keskittyi jatkossakin kirjallisiin keruuhankkeisiin. Miksi Harjun kanssa hyvin onnistunut yhteistyö jäi poikkeukseksi? Todennäköisesti Harjun oma vahva toimijuus oli vuorovaikutusta ylläpitävä tekijä, arkistolle Harjun työskentelyn hyödyntäminen näyttäytyi yksittäisenä mahdollisuutena, johon tartuttiin.[42]

Harju ja hänen aineistonsa olivat arkiston toiminnan ytimessä 1960–1970-luvuilla. Myöhemmin aineistojen tutkimattomuus on edesauttanut aineistojen tunnistamattomuutta ja sitä kautta marginalisoitumista. Taustalla ovat olleet tutkimustraditioihin liittyen perinne-, kansa- ja genrekäsitysten jäykkyys ja toisaalta myös se, että aineisto oli ”vääränlaista” tutkimusintressien näkökulmasta. Vireillä olevat suunnitelmat julkaista Harjun aineistoa eivät toteutuneet (esim. Kuusi 1977, 224). Luokittelun ongelmista johtuen Harjun kirjoitukset eivät välttämättä yhdistyneet muihin aineistoihin. Aineiston luokittelun hankaluus kertoo siitä, että Harjun työ ajoittui murroskohtaan, jossa arkiston ja tutkimuksen käytännöt edelleen noudattivat 1900-luvun alussa vakiintunutta perinnelaji-, kansanperinne-, ja kansakäsitystä. Harjun kuvaama todellisuus ei sopinut siihen vaivattomasti. Huolimatta siitä, että Harjun tuotanto näyttäytyi sen kirjoitusaikana haasteellisena arkistoinnin näkökulmasta, Harjun kokoelmaa arkistossa on arvostettu ja sen tärkeys ja mahdollisuudet tutkimusaineistona ymmärretty. Kokoelman käytettävyyttä on jatkuvasti parannettu: kerääjäsidoksista ja keruukilpailuvastauksista muodostettiin 1980-luvun alussa kortisto, kerääjäsidokset digitointiin 2019 ja tällä hetkellä kortistoon kehitetään tekstintunnistusta.

Harjun aihevalinnat, erityisyhteisöt, nykyajan kuvaus ja se, että hän kirjoitti kaupunkiin liittyvää ja henkilökohtaista tietoa, tekivät hänen kirjoituksistaan haasteellisia tutkimusaineistoja. Tutkimus keskittyi kollektiiviseksi miellettyyn perinteeseen yksilöiden sijasta, eikä Harjun tuottamaa kokemuksellisista tietoa osattu vielä käsitellä. Harjun tuotannon monimuotoisuus ja omaleimaisuus, joka kirjoitusaikana ei ongelmitta sopinut tutkimuksen fokukseen, avaa nykytutkimukselle kiinnostavia näkökulmia ei vain poikkeuksellisen yksilön luovaan toimintaan vaan myös arkistoinnin ja tutkimuksen historiallisiin käytäntöihin ja niiden taustalla olleisiin perinne- ja kansakäsitysten murroksiin. Voidaankin ajatella, että kokoelma otettiin talteen Harjun lukijakseen ajattelemaa tulevaisuuden tutkijaa varten.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

VIITTEET

1 SKS KRA. Harju, Johan K. 4481.1967.
2 Käytän Harjusta termiä perinteen tallentaja tässä kirjoitusasussa korostaakseni hänen omaa toimijuuttaan. Harju oli tallentaja, dokumentoija, jonka toimesta arkistoon karttui muutakin kuin perinteeksi käsitettyjä aineistoja. Tallentamisen prosessi on dynaaminen, kun taas kerääminen ja kerääjä viittaavat siihen, että perinne ikään kuin "poimitaan" valmiina ja siirretään arkistoon sellaisenaan.
3 esim. SKS KRA. Harju, Johan K. 4481.1967; SKS KRA Harju, Johan K. 2656.1965.
4 SKS KRA. Harju, Johan K. 2572.1965.
5 SKS KRA. Harju, Johan K. 8410.1973 & SKSÄ 2.1970.
6 KA, HELRO, Cb IV:409. 14.11.1945.
7 SKSÄ 2.1970.
8 SKSÄ 2.1970.
9 SKS KRA. Harju, Johan K. 7598.1970, SKS KRA. Harju, Johan K. 8168.1972. SKSÄ 2.1970.
10 SKSÄ 2.1970. SKS KIA. NVL 295, 296. SKS KIA. NVL 683:54:3.
11 SKSÄ 4.1970.
12 SKS KIA. 683:54:3.
13 SKSÄ 2.1970.
14 SKS KRA. Harju, Johan K. 8466.1974.
15 HKA Helsingin poliisilaitoksen osoitetoimiston osoiterekisteri 1907–1973.
16 SKSÄ 4.1970.
17 KA Helsingin poliisilaitos. Huolto-osasto. Ca I:257 Henkilölehdet, kuolleina poistetut, Johan Knut Harju (1976–1976).
18 SKS KRA. Harju, Johan K. 4906.1968, SKS KRA. Harju, Johan K. 5491.1968, SKS KRA. Harju, Johan K. 4904.1968.
19 SKS KRA. Harju Johan K. 8689.1976.
20 SKS KRA. Harju, Johan K. TK 14: 1–130. 1961.
21 SKS KRA. Harju, Johan K. TK 14: 1–130. 1961; *Kansantieto* 12/1961, 14.
22 Esim. SKS KRA. Harju, Johan K. 4896.1968.
23 SKS KRA. Harju, Johan K. 7122.1970.
24 SKS KRA. Harju, Johan K. 5466.1968.
25 Kansanrunousarkiston kokoelmaa esittelevä näyttely 26.2.–2.3.1968.
26 SKS KRA. Harju, Johan K. 8155.1971.
27 SKS KRA. Kansanperinteen valiokunnan myöntämät palkkiot 1960–1976. Harju, Johan K.
28 Esim. SKS KRA Harju, Johan K. 3402–3703.1966 alussa saatekirje 31.5.1966. Kirjeenvaihtoa Harju, Johan K. 7.3.1967, 6.4.1967, 25.5.1967. SKS KRA Harju, Johan K. 7530–7566.1970 alussa päiväämätön saatekirje.
29 SKS KRA. Kerääjätietokannan lista Harju, Johan K.
30 SKS KRA. Harju, Johan K. Korsu. Saatekirje Järvikunnas 17.9.1973.
31 SKS KRA. Harju, Johan K. 4481.1967, *Kansantieto* 21/1968, 3.
32 Esim. SKS KRA. Harju, Johan K. 5466.1968.
33 SKS KRA. Kirjeenvaihto Harju, Johan K. 3.5.1964, *Kansantieto* 16/1963.
34 SKS KRA. Kirjeenvaihto Harju, Johan K. 28.3.1965.
35 SKS KRA. Kirjeenvaihto Harju, Johan K. 2.6.1965 Turku.
36 Tämän aikakauden keräelmissä arkistolle saapui vankilasta kerättyä aineistoa sekä Harjun ensimmäiset kirjoitusajan nykyisyyttä dokumentoivat, Sörnäisten alamaailmasta kertovat tekstit "Nistit" sekä "Puliukot, puistokemistit ja nistit Helsingissä 1965 (SKS KRA. Harju, Johan K. 2534. 1965, SKS KRA Harju, Johan K. 2572.1965).
37 Esim. runsaasti dialogia sisältävä "Ruusuja Katri Valan haudalta" SKS KRA. Harju, Johan K. 2718.1965 on saanut "f"-merkinnän.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

38 Harjun tekstejä luokiteltiin perinnelajilla E3 vuodesta 1965 lähtien, ja perinnelajimerkkien listaa E3 päivitettiin vuonna 1968. (SKS KRA. Harju, Johan K. 2290–2583.1965, Kansanrunousarkiston virka-arkisto 1935–1999: Kansanrunousarkiston perinnelajimerkit ja perinnealue- ja pitäjäluettelo 1964,1968.)

39 Kansanrunousarkiston virka-arkisto 1935–1999: Kansanrunousarkiston perinnelajimerkit ja perinnealue- ja pitäjäluettelo 1964,1968.

40 Esim. Kalevalaseuran arkisto, Kalevalaseuran johtokunnan kokouksen pöytäkirja 21.10.1971.

41 Perinnelaji E:n jakamisesta alaluokkiin luovuttiin 1970–1980-luvuilla (sähköposti Jukka Saariselta 30.11.2020).

42 En tässä artikkelissa tutki sosiaalista vastuuta, mutta haluan mainita, että keskustelu marginalisoiduista ryhmistä ja kulttuuri-instituutioiden inklusiivisuudesta on uusi ja sitä käydään arkistoissa vasta nyt (esim. Rastas & Koivunen 2021).

AINEISTO

ARKISTOAINEISTOT

Helsingin kaupunginarkisto (HKA). Helsingin poliisilaitoksen osoitetoimiston osoiterekisteri 1907–1973, Harju Johan K.

Kalevalaseuran arkisto. Kalevalaseuran johtokunnan kokouksen pöytäkirja 21.10.1971.

Kansallisarkisto (KA)

Helsingin raastuvanoikeus (HRO).

KA HRO Cb IV:409 IV osaston rikosasiain kirjavihot 14.11.1945.

KA Helsingin poliisilaitos. Huolto-osasto. Ca I:257 Henkilölehdet, kuolleina poistetut (1976–1976).

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA)

Nuoren Voiman Liiton arkisto (NVL):

Harju, Johan K.: Kertomuksia ja runoja. NVL 295, 296.

Johan K. Harjun kirjeet NVL:lle. 683:54:1–7.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran äänitearkisto (SKSÄ)

SKSÄ 2–4.1970.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, perinteen ja nykykulttuurin kokoelma (SKS KRA)

KÄSIKIRJOITUKSET

Johan Knut Harjun käsikirjoitukset 1963–1977.

KERUUKILPAILUT

Kansantarinoiden kilpakeräys 1961. SKS KRA Harju, Johan K. TK 14: 1–130. 1961.

Vuosien 1917–1918 tapahtumat kansan muistissa ja perinteessä -muistitietokeruu 1966. SKS KRA. Harju, Johan K. 1918. 1966.

Korsuperinteen kilpakeruu 1973. SKS KRA. Harju, Johan K. Korsu. Saatekirje Järvikunnas 17.9.1973.

KIRJEENVAIHTO

SKS KRA Johan K. Harjun kirjeenvaihto 1963–1976.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

MUUT

Kansanperinteen valiokunnan myöntämät palkkiot 1960–1976. Harju, Johan K.

Kansanrunousarkiston kokoelmaa esittelevä näyttely 26.2.–2.3.1968.

Kansanrunousarkiston virka-arkisto 1935–1999: Kansanrunousarkiston perinnelajimerkit ja perinnealue- ja pitäjäluettelo 1964, 1968.

Kerääjätietokannan lista Harju, Johan K.

Laukkanen, Kari & Lipponen, Ulla: Muistio 18.8.1978: Kansanrunousarkiston ns. f-kokoelman uudelleenkäsittely ja sijoittaminen. Kansanperinteen valiokunnan pöytäkirjat 1978.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vuosikertomukset 1965 ja 1966.

LEHDET

Holtari, Timo 1969. Osallistuva arkisto. *Oma Markka: Postipankin asiakaslehti*, 1969:1.

Lähteenmaa, Kaarlo 1975. Suuri elämäntyö "laitapuolen kulkijain" joukossa. Kansanperinnettä 30 000 liuskaa siltojen alta. *Keskisuomalainen* 14.9.1975.

Törnudd, Patrik 1966. Juopumussakot kriminaalipoliittisena ongelmana. *Alkoholipolitiikka* 6/1966, 310–320.

Vento, Unto & Simonsuuri, Lauri (toim.) 1961–1968. *Kansantieto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston kysely- ja tiedotuslehti*. Helsinki, SKS.

RADIO-OHJELMA

Mikkola, Pirkka 2003. Todellisia tarinoita: Laitapuolen Lönnrot – Jukka Harjun elämä. *Yle radio 1.*

JULKAISEMATTOMAT

Pekka Laaksosen suulliset tiedonannot 20.2.2020 ja 8.10.2021.

Sähköposti Jukka Saariselta 30.11.2020.

Sähköposti Annikki Kaivola- Bregenhøjlta 25.11.2021.

Tahvanainen, Helga 2001. *Ylihoitaja Elsa Savolaisen arkistoaineiston käsittely Kansanrunousarkistossa ja Kansallisarkistossa*. Kirjoitelma arkistonhoito-tutkintoa varten. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto.

KIRJALLISUUS

Aho, Marko 2003. Hymylehti ja uusi sensaatiojournalismi (eli kuinka unohdettu kansa löysi seksin). Teoksessa Matti Peltonen, Vesa Kurkela ja Visa Heinonen (toim.), *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. Helsinki, SKS, 316–339.

Blomster, Risto 2012. Romanimusiikki rajojen vetäjänä ja yhteyksien luojana. Teoksessa Panu Pulma (toim.), *Suomen romanien historia*. Helsinki, SKS, 290–374.

Cook, Terry 2013. Evidence, memory, identity, and community: Four shifting archival paradigms. *Archival Science* 13:2, 95–120.

Hupaniittu, Outi 2021. Asiakirjallinen kulttuuriperintö. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Helsinki, SKS, 21–46.

Häggman, Kai 2015. *Pieni kansa, pitkä muisti. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura talvisodasta 2000-luvulle.* Helsinki, SKS.

Hämäläinen, Niina, Mikkola, Kati, Pikkanen, Ilona & Stark, Eija 2020. *Miten kansasta tulee vernakulaari? Kansanrunoudentutkimuksen, kirjallisuushistorian ja kansankirjoittajien tutkimuksen*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kansakuva 1820-luvulta 2010-luvulle. Elore 27(1), 37–59. https://doi.org/10.30666/elore.89069

Jokinen, Arja 2004. Asuntola kulttuurisella kartastolla. Teoksessa Arja Jokinen, Laura Huttunen ja Anna Kulmala (toim.), *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Helsinki, Gaudeamus, 74–97.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 2003. Kentällä Kansanrunousarkistossa. Teoksessa Pekka Laaksonen, Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Tutkijat kentällä.* Kalevalaseuran vuosikirja 82. Helsinki, SKS, 291–303.

Koskijoki, Maria 1997. ”Kotikaduilla” – aineistot. Teoksessa Maria Koskijoki (toim.), *Kotikaduilla. Kaupunkilaiselämää 1970-luvun Helsingissä.* Helsingin kaupungin tietokeskus. Helsinki, Edita, 221–222.

Kurki, Tuulikki 2002. *Heikki Meriläinen ja keskusteluja kansanperinteestä*. Helsinki, SKS.

Kuusi, Matti 1977. Yksilötutkimus ja maailman metaforat. Teoksessa Matti Kuusi, Risto Alapuro ja Matti Klinge (toim.), *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Otava, 220–243.

Lehtipuro, Outi 2003. Voiko perinnettä kerätä? ”Maailman suurin Kansanrunousarkisto” ja kansanrunoudentutkimus toistensa haastajina. Teoksessa Pekka Laaksonen, Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Tutkijat kentällä.* Kalevalaseuran vuosikirja 82. Helsinki, SKS, 13–33.

Mikkola, Kati 2021. Vähemmistöjen roolit muuttuvassa arkistopolitiikassa. Perinnekokoelmien etnisiä ja kielellisiä rajanvetoja Suomessa ja Virossa. Teoksessa Outi Hupaniittu ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Helsinki, SKS, 167–211.

Mikkola, Kati 2013. Kansanrunouden kokoelmat. Kerääjinä kuuliaisia avustajia ja visionäärejä. Teoksessa Lea Laitinen ja Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki, SKS, 337–378.

Nummelin, Juri 2014. *Sotaa, sutinaa, seikkailuja. Suomalaisesta kioskikirjallisuudesta*. Helsinki, Avain.

Olsson, Pia 1997. Kaupunkikansatiede tulee Helsinkiin. Teoksessa Maria Koskijoki (toim.), *Kotikaduilla. Kaupunkilaiselämää 1970-luvun Helsingissä.* Helsingin kaupungin tietokeskus. Helsinki, Edita, 219–220.

Peltonen, Ulla-Maija 2004. Kalevalan riemuvuoden kilpakeruu ja hyvän kerääjän käsite. Teoksessa Tuulikki Kurki (toim.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*. Helsinki, SKS, 199–217.

Pöysä, Jyrki & Timonen, Senni 2004. Kuinka ahkerat muurahaiset saivat kasvot. Henkilökohtaisen tiedon paikka arkiston keruuohjeissa. Teoksessa Tuulikki Kurki (toim.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*. Helsinki, SKS, 218–245.

Rantanen, Miska 2000. *Lepakkoluola. Lepakon ja Liekkihotellin tapahtumia ja ihmisiä 1940–1999*. Porvoo, WSOY.

Rastas, Anna & Koivunen, Leila 2021. Johdanto. Teoksessa Anna Rastas ja Koivunen Leila (toim.), *Marginaaleista museoihin.* Tampere, Vastapaino, 7–18.

Räsänen, Matti & Lehtonen, Juhani U. E. 1976. *Kaupunkikansatieteen ongelmia: tutkimuskohde ja sen kokonaishahmo kulttuurin muutoksessa*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos.

Sihvo, Hannes 1972. Kalevalaseuran toiminnasta 1971. Teoksessa Hannes Sihvo (toim.), *Nimikirja*. Kalevalaseuran vuosikirja 52. Porvoo, WSOY, 424–434.

Snellman, Hanna 2003. Kansa tietää. Teoksessa Pekka Laaksonen, Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.), *Tutkijat kentällä.* Kalevalaseuran vuosikirja 82. Helsinki, SKS, 44–61.

Stark, Eija 2021. Ihmismieli kulttuurin takana: kognitiivisen kulttuurintutkimuksen tiedonintressi ja potentiaali arkistoaineiston tutkimuk-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sessa. Teoksessa Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi (toim.), *Paradigma: näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin.* Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki, SKS, 165–182. https://doi.org/10.21435/ksvk.100

Stepanova, Eila 2020. Karelian cultural heritage in Finland's folklife sphere. *Western Folklore.* Vol.79, No.4, 377–400.

Schwartz, Joan & Cook, Terry 2002. Archives, records, and power: The making of modern memory. *Archival Science* 2, 1–19.

Taipale, Ilkka 1982. *Asunnottomuus ja alkoholi. Sosiaalilääketieteellinen tutkimus Helsingistä vuosilta 1937–1977.* Alkoholitutkimussäätiön julkaisuja n:o 32. Helsinki, Alkoholitutkimussäätiö.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ANNA KUISMIN

Preivillä riiaaminen

Talonpoikainen kansa ja rakkauskirjeet 1800-*luvun lopun ja* 1900-*luvun alun Suomessa*

Erokirjan kriivari se tulee vaikka kestä.
Se tulee renkipojasta ja talon tyttärestä.
(Hako 1963, 429.)

Vuonna 1891 kuopiolaisessa lehdessä kerrottiin onnettomuudesta, joka oli sattunut eräälle herrasväen piialle. Tyttö oli ollut kirjoittamassa ”rakkauden kirjettä” kynttilän valossa, mutta nukahtanut ja polttanut päälakensa (*Uusi Savo* 30.5.1891). Sama lehti raportoi vuotta myöhemmin, että Vesannolla oli löydetty jonkinlaisia lemmenviestejä eräästä kalamökistä (*Uusi Savo* 9.8.1892). Halkopinoa oli käytetty rakkauskirjeiden postilaatikkona Pertjärven asemalla, kirjoitti viipurilainen lehti ja lisäsi, että muoti lienee Lappeelta kotoisin (*Wiipuri* 18.4.1896). Nimimerkki –ko –to:n kertomuksessa talollisen poika Saaren Simo haluaa olla ”oikein uusimuotinen sulhanen” ja ilmaista tunteensa kirjoittamalla. Hän kysyy tavoittelemaltaan tytöltä, haluaisiko tämä rakkauskirjeen. Pilailunhaluiselle Marialle tämä sopii samoin kuin välikäden käyttäminen viestinviejänä. Naapurin tyttö toimittaa perille kirjeen, jonka Simo on sanellut talon rengille. Se luetaan ääneen koko väelle, joka saa hyvät naurut. (*Laatokka* 18.11.1893.)

Nämä esimerkit kertovat siitä, että rakkauskirjeet olivat jotakin uutta talonpoikaisen kansan parissa ja että ilmiö herätti huvittunutta huomiota sanomalehtien sivuilla. Kirjeille olikin yhä enemmän tarvetta, koska liikkuvuuden lisäännyttyä haluttiin pitää yhteyttä muualle muuttaneisiin. Kirjeenvaihdon laajeneminen niin sanotusti kansan syvien rivien piiriin kertoo *kirjallistumisesta.* Termi viittaa prosesseihin, joissa kirjoitettu ja painettu sana saivat yhä suuremman merkityksen niin yksilöiden elämässä kuin laajemmin yhteiskunnassa. Modernisaatioon kytkeytyviin kirjallistumisen prosesseihin kuuluvat kirjakulttuurin leviäminen, lukutaidon paraneminen ja kirjoitustaidon yleistyminen sekä näiden taitojen käyttäminen erilaisiin tarkoituksiin (ks. esim. Laitinen & Mikkola 2013). Toisaalta Niina Hämäläinen on osuvasti huomauttanut, että kirjallistumisesta voisi puhua myös *kirjallistamisena*, aktiivisesti kirjoitustaitoa hyödyntävänä toimintana (Hämäläinen 2014, 89). Näin tapahtuu esimerkiksi tilanteissa, joissa kirje saadaan aikaan sanelemalla.

Kirjeet ja niiden kirjottamisen historia ovat ajassa, paikassa ja tilanteessa yhä uudelleen muotoutuvia aineistoja, joita määrittävät eri-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

— Tulipalo. Toissa yönä kun eräs herrasväen piika Kuopiossa rupesi kultakäpyselleen rakkauden kirjettä kirjoittamaan kynttelitulella, niin sattui hänelle nukkumatti tulemaan noissa rakkauden ajatuksissa ja syttyi tuleen tukka kynttelivalkeasta ja paloi päälaki valkeaksi. Piika heräsi säikäyksestä, ja luuli unen horroksissa että mikä katajapehko nyt palaa. Hän pyysi tämän tapauksen kirjoittajaa varoittamaan kaikkia nuoria naisia, etteivät rupeaisi kynttelitulella töhrystämään rakkauden kirjeitä, ettei kävisi noin hullusti kuin hänelle, että menettäisi tukkansa ja sulhonsa; sillä hän ei sanonut tällä kaljupäällä toivovansakaan enään miestä. Siitä vaan oli hyvillään ettei kellot ruvenneet soimaan tähän tulipaloon, josta olisi tullut julki tämä tapaus koko kaupungille. Tapaus on tosi, vaikka se on tämmöinen.

Uusi Savo 30.5.1891, s. 5.

— Uusi postitoimisto on perustettu Wesannolle Niiniveden rannalle. Sieltä muutamasta verkkomökistä löydettiin kattolautojen välistä kirjeitä, jotka ovat aijotut järven toiselle puolen. Näissä lähetyksissä ei ole mainittu allekirjoittajaa, vaan luullaan olevan jonkin laisia rakkauskirjeitä, koskapa niissä keskustellaan yhtymäpaikoista, jotka ovat vesakkoahot ja niittyladot.

Uusi Savo 9.8.1892, s. 2.

laiset tavat, normit, konventiot, yhteisölliset säännöt ja muut kulttuuriset ja historialliset prosessit (Lahtinen, Leskelä-Kärki & Vainio-Korhonen 2011, 13). Kirjoittaminen ei ole yhteiskunnallisista raja-aidoista eikä politiikasta vapaata toiminta (vrt. Clark ja Ivanič 1997, 20–56). Kirjeiden tutkimus on useimmiten kohdistunut ylempien luokkien piirissä kirjoitettuihin teksteihin. Oppineiden kirjoittajien kirjeet on nähty eräänlaisena kaanonina, kun taas vähän tai ei lainkaan kouluja käyneet ovat olleet marginaalissa. Vasta viime vuosikymmeninä historian- ja kulttuurihistorian tutkimuksen piirissä on alettu tarkastella kirjeitä, joita on tuotettu yhteiskunnan alemmissa kerroksissa.[1] Kansanihmisten rakkauskirjeistä on kuitenkin kirjoitettu vähän (Bossis 1998; Lyons 2016; French 2015a). Suomalaisesta tutkimuksesta voi mainita lähinnä Pirkko Leino-Kaukiaisen artikkelin sotamies Sven Anders Wallinin kirjeistä morsiamelleen 1876–1881 (Leino-Kaukiainen 2011) ja Pasi Saarimäen artikkelin maaseudun nuorten seurustelusuhteista 1800-luvun loppupuolella, jossa aineistona ovat oikeuden pöytäkirjoihin liitetyt kirjeet (Saarimäki 2014). Yhtenä syynä tutkimuksen niukkuuteen on aineiston hankala tavoitettavuus: niin sanottujen tavallisten ihmisten rakkauskirjeitä ei ole useinkaan säilytetty, saati toimitettu arkistoihin.[2]

Tarkastelen tässä artikkelissa rakkaus- ja/tai kosintakirjeiden laatimisen materiaalisia ja sosiaalisia ehtoja, viestien välittämistä, kirjesalaisuutta, kirjeissä toistuvia formuloita ja tunteiden ilmaisemisen tapoja aikana, jolloin kirjoittaminen ei ollut vielä yleinen kansalaistaito talonpoikaisen kansan piirissä. *Rakkaus-*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kirjeellä tarkoitan kirjallista viestiä, jossa lähettäjä ilmaisee vastaanottajalle ihastustaan ja haluaa aloittaa seurustelun tai jatkaa sitä. Kaikkiin *kosintakirjeisiin* ei sisälly romanttista diskurssia, vaan kirjeiden sisältö lähenee työtarjousta. Käsitteellä *talonpoikainen kansa* tarkoitan talollisten lisäksi torppareita, mäkitupalaisia, palvelusväkeä ja muita maattomia. Joissakin esimerkeissä tulee esiin myös ihmisiä, jotka kuuluivat kaupungissa asuvaan palvelusväkeen tai tehdaspaikkakunnan työläisiin. *Tunnekulttuuri*-termi viittaa tapoihin, joilla tunteita ilmaistaan erilaisissa kulttuurisissa tilanteissa. Oletukseni on, että kirjallistuminen on yhteydessä romanttiseen rakkauteen liittyvän tunnekulttuurin vahvistumiseen 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa.[3]

Tutkimusmenetelmääni voi kuvata sanoilla laadullinen, aineistopohjainen ja kulttuurihistoriallinen. New Literacy Studies -tutkimussuunnan mukaisesti näen kirjeen kirjoittamisen tapahtumana (*event*) ja käytäntönä (*practice*) (ks. esim. Barton & Hall 2000). Tapahtumia ovat tietysti myös kirjeen saneleminen, perille toimittaminen ja lukeminen. Minna-Riitta Luukka on suomentanut *literacy practice* -käsitteen *tekstitaidoiksi*, jolla tarkoitetaan tekstien tuottamista, tulkintaa ja käyttämistä eri tarkoituksiin. Käytännöt vaihtelevat tilanteittain ja tekstilajeittain, ja teksteihin liittyvät ihanteet, normit ja arvostukset ovat erilaisia eri yhteisöissä ja eri kulttuureissa. (Luukka 2009, 13–15.) Susan Whymanin kirjeen genreen liittyvän termin *epistolary literacy* (Whyman 2009, 9) voisi kääntää *kirjetaidoiksi*. Siihen kuuluvat kirjekonventioiden hallitseminen sekä kirjeen sisältöön ja asioiden esittämistapoihin liittyvät käytänteet. Kirjetaitojen haasteellisuutta havainnollistaa muistelma, jossa syrjäkyläläinen nainen pyytää nuorta Maila Talviota kirjuriksi. Hän ei kuitenkaan osaa sanoa, mitä viestiin kirjoitettaisiin: ”Hän kääntelee ja hikoilee ja toistelee: ’kyllähän työ sen tiiätte.’ Hetken perästä hän määrää: ’pannaan nyt sitte terveisiä.’ Kun jonkun aikaa olen tiedustellut eikö olisi mitään uutisia kerrottavana, sanoo hän: ’jos nyt sitte panis että isä on kuollu ja sisar on naimisissa.’” (Talvio 1903, 179.)

Osa autenttisesta kirjeaineistostani on peräisin tutkimuskirjallisuudessa siteeratuista kirjeistä tai kirjekatkelmista. Joitakin lähteitä on löytynyt Internet-hakujen kautta. Uutisten, kansatieteellisten kuvausten ja fiktiivisen aineiston jäljille olen päässyt Historiallisen sanomalehtikirjaston avulla, käyttämällä digitoituun sanoma- ja aikakauslehti- sekä kirja-aineistoon hakusanoja ”rakkaudenkirje”, ”rakkauskirje” ja ”preivi”. Kaunokirjallisia tekstejä olen etsinyt myös kohdistamalla hakuja Project Gutenbergin teksteihin. Kertomuksiin ja romaaneihin sisältyvät kuvaukset ja kirjeet ovat representaatioita henkilöhahmojen oletetuista kirjetaidoista. Lähden oletuksesta, että tekijöillä on ollut tietoa ajankohdan ilmiöistä, tavoista ja sosiaalisista normeista (Vuorinen 2014, 70). Monet esille tulevat esimerkit ovat peräisin kansankirjailijoiden teksteistä. Käsite *kansankirjailija* kuvaa itseoppinutta, maalaiskansasta lähtöisin olevaa suomenkielistä kirjailijaa, joka kuvasi oman elämänpiirinsä kansanihmisiä ja heidän elämäänsä (Lassila 2008, 5). Realistisella kirjallisuudella on vahva kytkös todellisen maailman käytäntöihin ja ajankohdan keskusteluihin, kuten kysymyk-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

seen kirjoittamisen opettamisesta koko kansalle. Lähinnä pilalehdissä julkaistut parodiset kertomukset kertovat puolestaan paremmin koulutettujen kirjoittajien asenteista kansanihmisten kirjetaitoihin ja avioliittokulttuuriin (Kuismin 2022). Uutisluontoiset tekstit sisältävät tiedonsirpaleita kirjeiden välittämisen tavoista, mutta yhtä merkittävää on, että asiasta raportoidaan sanomalehdessä.

Kirjoittamisen olosuhteet sekä asenteet rakkauskirjeitä kohtaan

Kirjoittaminen merkitsi monille 1800-luvun ihmisille uutta teknologiaa siinä missä sähköposti ja tekstiviestit sata vuotta myöhemmin (vrt. Edlund 2020). Kun tarkastellaan kirjeiden kirjoittamista 1800-luvun viimeisillä vuosikymmenillä ja 1900-luvun alussa, on otettava huomioon kirjoitustaidon opettelun haasteet, kirjoitusvälineiden saatavuus, viestien välittämisen tavat ja rakkauskirjeisiin kohdistuvat asenteet. Kirjoittaminen ei useimmiten kuulunut kiertokoulujen opetusohjelmaan, ja kansakouluihin, joita oli alettu perustaa suurimpiin kyliin, pääsi vain osa lapsista, samoin kuin kiertokouluihinkin. Kansakoulua saatettiin käydä vain vuosi tai pari. Kansanihmisten muistelmista käy ilmi, että kirjoittamista opeteltiin usein jonkun kirjoitustaitoisen johdolla tai vain malliaakkosten avulla (Stark 2016, 45–48). Vuonna 1880 noin 13 % yli kymmenvuotiaista ja 1900-luvun vaihteessa 39 % viisitoista vuotta täyttäneistä suomalaisista osasi kirjoittaa (Leino-Kaukiainen 2007, 430). Myös kirjoitustaidoton saattoi osallistua kirjekulttuuriin turvautumalla toisten apuun. Martyn Lyons, joka on tutkinut kirjoittamisen historiaa *from below* -näkökulmasta, käyttää kirjurin avulla toteutetusta kirjoittamisesta käsitettä *delegated writing*. Lyons osoittaa, että sanelutapahtumassa ei useinkaan ole kysymys mekaanisesta puheen saattamisesta kirjoitettuun muotoon vaan sanelijan ja kirjurin yhteistyöstä (Lyons 2014).

Kirjoittamisen hienomotoriikka ei ollut helppoa raskaaseen ruumiilliseen työhön tottuneelle (Kuismin 2013, 199–200; Stark 2016, 48). Kirjoittaminen on materiaalista ja graafista toimintaa. Paperin, kynän ja musteen hankkiminen vaati rahaa ja usein myös matkaa suuremmalle paikkakunnalle, josta paperia saattoi ostaa. Itseoppineiden kansanihmisten muistelmissa on kuvauksia luovista ratkaisuista: kirjoittamista harjoiteltiin lumeen ja hiekkaan tikun avulla (Makkonen 2002a, 12; Stark 2016, 47). Paperin puutteesta kerrotaan myös fiktiossa. Kauppis-Heikin *Mäkijärveläiset*-romaanissa renki kirjoittaa kirjeen vanhan velkakirjan tyhjäksi jääneeseen osaan lyijykynän pätkällä (Kauppis-Heikki 1887, 71). Saman kirjailijan romaanissa *Kirottua työtä* renki ja talontytär sopivat tapaamispaikoista tuohelle ja lankapuolien pohjarullista saadulle pahvinpalaselle kirjoitettujen viestien avulla (Kauppis-Heikki 1891, 55–56). Kirjoittamiseen tarvitaan myös valoa. Väinö Katajan (1867–1914) romaanissa *Koskenlaskijan morsian* nuori nainen saa likaisen ja kankealla käsialalla kirjoitetun viestin. Se on kirjoitettu tukkimetsässä, mustassa maakodassa, toisten miesten tarinoidessa (Kataja 1914, 73). Tilanne on toinen Santeri Alkion (1862–1930) romaanissa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Palvelusväkeä, jossa talollisen pojalla on oma huone lamppuineen ja kirjoituspöytineen (Alkio 1904, 7, 29). Juho Reijosen (1855–1924) novellissa ”Kaaperin kosinta” talollinen ilmestyy kirjurin luo mukanaan paksu paperinippu (Reijonen 1900, 63). Rahaa paperin ostamiseen Kaaperilta ei siis puutu. Otto Tuomen kertomuksessa ”Rakkauden kirje” (1891) talollinen pestaa koulupojan laatimaan kirjeen kirkkotiellä tapaamalleen Markreetalle ja palkitsee kirjurin ylenpalttisesti, kun saa kosintaansa myöntävän vastauksen.

Konkreettisten haasteiden lisäksi kynänkäyttöön kurkottava kansanihminen kohtasi usein kielteisiä asenteita. Ilkka Mäkinen on osuvasti todennut, että 1800-luvulla kirjoitustaito toimi osana eliitin ja kansan syvien rivien välistä palomuuria (Mäkinen 2007, 412). Kun Kuopiossa keskusteltiin köyhien tyttöjen koulun muuttamisesta kansakouluksi vuonna 1872, kuultiin paheksuvia puheenvuoroja. Niitä muistellaan sanomalehtikirjoituksessa yhdeksän vuotta myöhemmin. Rouva T. oli ollut sitä mieltä, että maailma menee nurin, jos piiatkin oppivat kynänkäytön: ”ei ne muuta tee kuin istuvat kynä kädessä ja preiviä kirjoittavat toisillensa ja kurtisöörillensä.” Rouva F. oli puolestaan ennustanut, että hän joutuu pian pesemään itse kattilansa kun piiat vain lukevat romaaneja ja kirjoittelevat. (*Savo* 17.5.1881.) Nämä repliikit kertovat pelosta, jota säätyrajojen horjuminen aiheutti. Myös talonpoikaisen kansan piirissä kirjoittaminen koettiin usein herrojen puuhaksi (Makkonen 2002a, 10; Mäkinen 2007, 414–416).[4] Teuvo Pakkalan (1862–1925) romaanissa *Vaaralla* merimiehen lesken kerrotaan opetelleen kirjoittamaan vasta aikuisena, koska hän halusi pitää yhteyttä merille lähteneeseen sulhaseensa. Aluksi naista arvostellaan, mutta sitten entiset pilkkaajat alkavat pyytää häntä laatimaan kirjeitä merillä oleville sulhasilleen ja miehilleen (Pakkala 1891, 173). Romaanissa kerrotulle toiminnalle on vastineita todellisuudessa: viitasaarelainen irtolainen Johan Tanholin (1863–1928) laati maksusta *rakkauskirjeitä*,[5] ja forssalainen Ida Mari Saarinen (s. noin 1865) toimi tehtaantyttöjen kirjurina (Karke 1966).

1800-luvun puolivälistä lähtien kansanvalistajat olivat tähdentäneet talollisille kirjoitustaidon merkitystä monenlaisissa toimissa. Kansanvalistuksen projekti ilmenee esimerkiksi Kauppis-Heikin romaanissa *Viija*. Siinä kiertokoulunopettaja taivuttelee talontyttären holhoojaa, jotta tämä antaisi orvoksi jääneen tytön opetella kirjoittamaan. Taitoa tarvittaisiin varsinkin silloin, jos Viija joutuisi itse hoitamaan talonsa, ja vaikka ei näin kävisikään, olisi häpeä kulkea luettamassa kirjeitään muilla, opettaja selittää. (Kauppis-Heikki 1889, 66.) Kirjoitustaidon hankkii myös tukkipoika J. A. Hoikan kertomuksessa samoin kuin hänen rakastettunsa: ”Kun opimme tekemään sanoja ja paperillekin panemaan, niin pistimme rakkauskirjeiksi” (*Oulun Lehti* 2.1.1886). Talonpoikaisen kansan sisäisestä säätyerosta kertoo kohtaus Alkion *Palvelusväkeä*-romaanissa, jossa palvelusväki katselee vinttikamarista näkyvää valoa. Rengit olettavat, että nuorisoseurassa toimiva talon poika istuu siellä kirjoittamassa morsiamelleen ”sivistyneitä preivejä”. Yksi rengeistä oli nähnyt kirjeen, joka oli osoitettu ”herra Vilhelmi Raitalalle”. Rakkauskirjeen ajatteleminen saa palvelusväen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

purskahtamaan ”kaklattavaan, ilkeälle vivahtavaan nauruun” (Alkio 1904, 13–14). Naurun taustalla voi vaistota paitsi luokkatietoisuutta, myös kateutta paremmassa asemassa olevia kohtaan samoin kuin kansanvalistajien sivistämispyrkimysten halveksuntaa.

Säätyero ilmenee myös Kauppis-Heikin romaanissa *Kirottua työtä*, mutta tässä teoksessa kynää pitää kädessään renki, joka oli oppinut kirjoittamaan palvellessaan lukkarin talossa. Hän alkaa opettaa sunnuntaisin kirjoittamista kaikille halukkaille, mikä oli isännälle mieleen: ”vähemmin pyrkivät kylään, ja olihan se sekin jotain kunniata talolle, kun rengit osaavat kirjoittaa paremmin kuin muualla taloiset” (Kauppis-Heikki 1891, 29). Rengin ja talon tyttären suhde saa alkunsa kirjoittamisesta ja paljastuu vasta tytön tultua raskaaksi. Isäntä ei salli nuorten avioliittoa, vaan naittaa tyttärensä juopoksi osoittautuvalle miehelle. Lopulta sekä vävy että isä menettävät talonsa. Malisen mielestä kynänkäyttö osoittautuu kirotuksi työksi. Oikeammin syynä on isännän haluttomuus sallia tyttärensä avioliitto maattoman miehen kanssa.

Kirjoittamisen kiroaminen tulee esiin myös Pietari Päivärinnan kertomuksessa *Naimisen juoruja.* Talollinen pitää lyijykynän hankkimista syynä pojan uppiniskaisuuteen ei-toivotun aviokumppanin suhteen: ”Ei hän enään muusta puhukaan, kuin sivistyksestä, ja yökaudet hän tonkii noita kirjojansa – – . Tuo kaikki on aivan sen kirotun lyijykynän työtä – – .” (Päivärinta 1882, 10.) Kertomuksen päähenkilö Kirrilän Martti haluaa mennä naimisiin rakkaudesta, ei omaisuuden takia. Martin ja hänen morsiamensa kirjeet on kirjoitettu virheettömästi. Päivärinnan teoksissa kansanvalistusaatteen omaksuneet lukevat ja kirjoittavat, hankkien näin sosiaalista ja kulttuurista pääomaa. Nestor Niemelän (1862–1889) kertomuksessa ”Luisulan lapset” kerjuumatkoillaan kynänkäytön oppinut poika kirjoittaa saamilleen paperinpaloille ”kaikenlaisia vekkulia lauseita” ja osoittaa ne jollekin ylpeälle vastaanottajalle, joka ei osannut lukea käsin kirjoitettua tekstiä (Niemelä 1890, 172). Ilmeisesti ”ylpeä vastaanottaja” viittaa talontyttäreen. Lopulta Matista tulee talollinen ja kaikkien arvostama kirjuri ja kylän luottamusmies.

Puhekielisyys ja kirjeformulat

Ajatukseen kirjetaidoista sisältyy implisiittisesti oletus kyvystä kirjoittaa ajankohdan käytäntöjen mukaisesti. Taru Nordlundin mukaan kielenkäytön ”keinotekoisiin normeihin” lasketaan erityisesti oikeinkirjoitukseen liittyvät seikat ja välimerkitys, joiden omaksumisessa koululaitoksella on ollut keskeinen asema (Nordlund 2013, 120). Pasi Saarimäen mukaan 1800-luvun lopun maalaismiesten kirjeitä lukiessa syntyy vaikutelma kirjoittajista, joiden oli kamppailtava saadakseen teksti paperille (Saarimäki 2014, 6). Tutkimuskirjallisuudessa on mainintoja, jotka viittaavat kirjoitustaidon vaikeuksiin myös seuraavan vuosisadan puolella. Sisällissodan aikaista kirjeenvaihtoa tarkastellut Marko Tikka on kiinnittänyt huomiota muun muassa välimerkittömyyteen sekä isojen ja pienten kirjainten sekavaan käyttöön (Tikka 2015, 125). Ilari Taskisen mukaan toisen maailmansodan aikana kirjoitta-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

misen vaikeudet näkyvät varsinkin vanhempien sotilaiden kirjeissä yhdyssana- ja välimerkkivirheinä sekä kirjakielen vierautena: ”Heidän kirjoituksensa on tekstiksi muutettua puhetta, joka ei jäsenneltyjen lauseiden tai kappaleiden rakenteita noudata.” (Taskinen 2015, 15.)

Pirkko Leino-Kaukiaisen mukaan sotamies Sven Anders Wallin kirjoitti aluksi murrekielisesti, mutta tiedon karttuessa puhuttu kieli korvautuikin kirjakielen ilmaisuilla ja välittömyys mutkikkaammilla sanamuodoilla (Leino-Kaukiainen 2011, 215). Kirjeiden vastaanottajille murteellisuus ja kirjoitusvirheet tuskin aiheuttivat ongelmia: tärkeintä oli viestin sisältö.[6] Piika Wilhelmiina Ketolan 13.3.1875 päivätyssä kirjeessä pyritään yleiskielisyyteen:

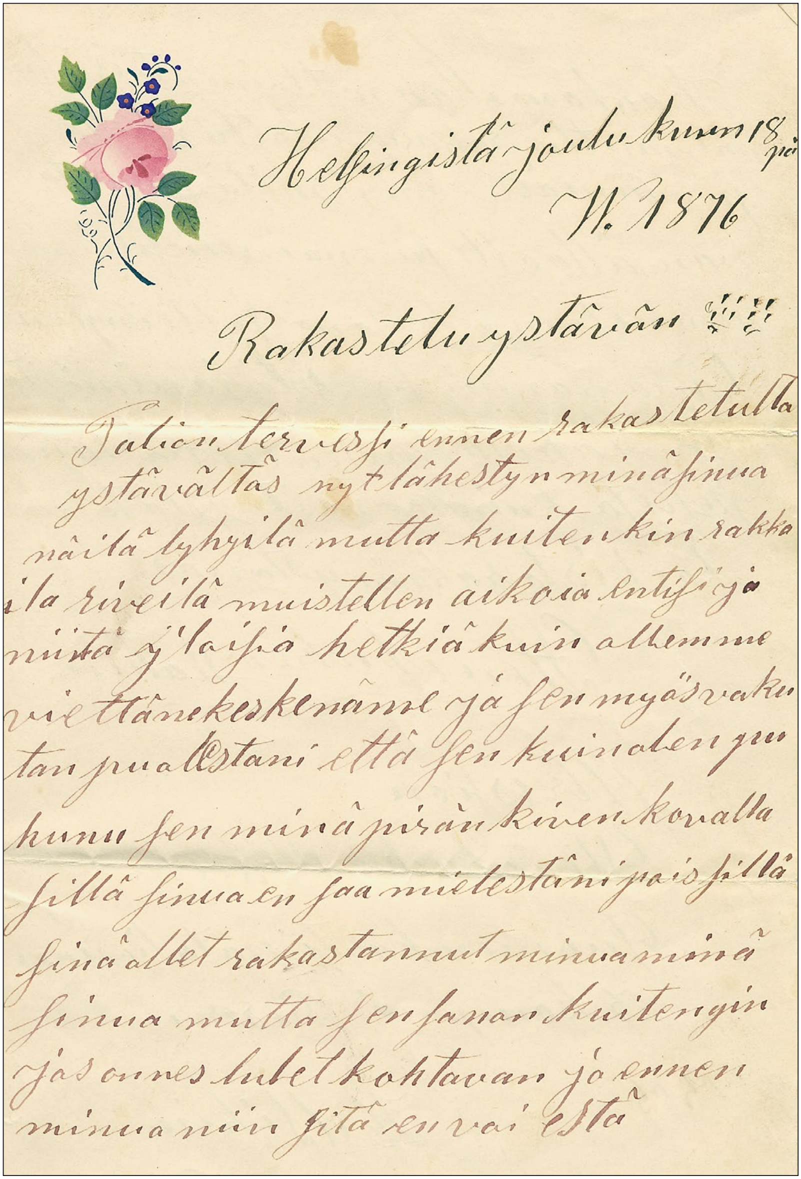
> Nyt alka ne ihanat keväpäivät ja pijan on se suvi lopulla sit saamme kohdella toisemme ja emmekä me sa ikävöitä toistamme sillä meillä on kyllä hauska kuin me vaan oikkein aiattelemme eikos se ole kyllä lysti kuin taidamme sitte kirjoita toisellemme niin taidamme salaisimmat asijat puhua toisellemme minulta vissin on niin hauska kuin saan sinulta tietoja ja sitte taas kuin san istu pöydän äden [ääreen] ja kirjoitta sinulle se on iuri kuin puhuisin suun kansas – – . (Ketola s.a., ks. myös Kuismin 2009.)

Kirjetaitoihin kuuluvat vastaanottajan puhuttelu ja hyvästely.[7] ”Rakastelu [rakastettu] ystävän[i]!!!”, kirjoitti sotamies Sten Anders Wallin ensimmäisessä kirjeessään Maria Wilhelmina Karpille (Leino-Kaukiainen 2011, 204).[8] Myöhemmin hän käytti puhutteluja ”minun Rakas ystäväni W. M. K.!!!” ja ”Terve armani! Terve uskollinen ystäväni! terve maailmassa rakkain toverini” (mt., 205, 208). Sven Anders Wallin vakuutti morsiamelleen rakastavansa tätä ja olemaan surematta ja toivoo tältä kirjettä: ”lähetä minulle vastaus ja tieto kuinkas voit silä [sitä] toivo kaikista rakain ystäväs” (mt., 204). Kirjeen lopussa on kirjoittajan nimi ja osoite. Kuten Leino-Kaukiainen toteaa, kirjeen kaava oli tuttu. Oppi on saattanut olla peräisin jo kotoa, mutta on myös mahdollista, että sotaväessä ollut tuttu kirjuri on saattanut toimia opastajana. (Leino-Kaukinen 2011, 204–205.) Rakastetusta puhutaan ystävänä myös renki Herman Grönroosin ja piika Vilhelmina Ketosen kihlausajan kirjeenvaihdossa 1874–1875. ”Voi hyvin minun rakas ystäväni sitä toivotta sinun oma ystäväs Sofija Wilhelmina”, hyvästeli morsian sulhastaan 8.4.1875. (Ketola s.a.)

”Nyt Lasken minä pännäni Tämä viherjäisen paperin päälle”, kuuluu sotamies Wallinin ensimmäisen kirjeen alkulause (Leino-Kaukiainen 2011, 205). Tehtaantyttöjen kirjurina toiminut Ida Mari Saarinen käytti aloitusta ”Nyt otan pännän käteeni ja panen mustaa valkoiselle sinua muistellessa” (Karke 1966). Kynän käteen ottaminen on kansanihmisten kirjeissä toistuva formula eli kiteytynyt fraasi (Laitinen & Nordlund 2012, 69). Se esiintyy muun muassa englannin- ja saksankielisten kansanihmisten kirjeissä (Attebery 2005, 133). Taru Nordlundin mukaan kysymyksessä on performatiivinen ilmaisu, jossa kuvataan puhujan meneillään olevaa tai uuteen asiantilaan johtavaa toimintaa. Performatiiviset rakenteet nostavat kirjeessä kirjoittamisen, kysymisen, vastaamisen tai vuorovaikutukseen ryhtymisen aktin eksplisiittisesti esille. (Nordlund 2013,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Sven Anders Wallin Maria Wilhelmina Karpille 18.12.1876. Sven Anders Wallinin arkisto. SKS:n arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma.



Helsingistä joulukuun 18 pä
W. 1876

Rakastettu ystävän !!!

Tahion terveysi ennen rakastetulla
ystävältäs nyt lähestyn minä sinua
näillä lyhyillä mutta kuitenkin rakka
illa riveillä muistellen aikoja entisijä ja
niitä ijlaisia hetkiä kuin ollemme
viettäneet keskenämme ja sen myös vaku
tan puolestani että sen kuinalen pu
kunnu sen minä piirän kiven kovalla
sillä sinua en saa mielestäni pois sillä
sinä ollet rakastannut minua minä
sinua mutta sen sanan kuitengin
jos onnes lubet kohtavan ja ennen
minua niin sitä en voi että

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

125–126.) Tutkimusten mukaan kiteytyneitä fraaseja käytetään enemmän harjaantumattomien kirjoittajien kuin ylemmän sosiaaliluokan tai muodollista koulutusta saaneiden kirjeissä (mt., 130). Yhtenä syynä tähän lienee se, että formuloita opittiin kuuntelemalla kirjeiden ääneen lukemista tai seuraamalla viestien sanelua.[9] Kynä otetaan käteen myös talonpoikaisrunoilijoiden teksteissä (Kuismin 2013, 196–197), ja arkkiveisujen kultakautena 1870-luvulta 1920-luvulle tuli tavaksi aloittaa laulu jollakin kirjoittamista kuvaavalla ilmauksella. Se korosti kirjoittajan omaa ääntä ja sitä, että yleisöä lähestyttiin nimenomaan kirjallisessa muodossa. (Niinimäki 2007, 10.)

Formulamaisiin ilmaisuihin kuuluvat myös viittaukset kirjoituksen riveihin: ”Nyt toivon lähestyvä teitä Mutamalla ratilla [rivillä] ja saan kysyvä mitä Teillen kuuluu”, kirjoitti torppari Kaarle Kaarlenpoika rakastetulleen (Saarimäki 2014, 9). Toisessa kirjeessään hän kertoi piirtävänsä ”jonkun ratin sinuva kohtaan” (mt., 23). Nordlundin mukaan piirtää-verbin käyttö osoittaa konkreettisesti, miten kirjoittaja siirtyy kirjeen maailmaan ryhtymällä ”piirtämään” tekstiä (Nordlund 2013, 122–124). Joissakin arkkiveisuissa kirjoittamisen synonyyminä on piirtäminen: ”Piirrän laulun päitä, ”Piirrän pienen kertomuksen” (Hultin 1931, 172, 448). Kirjeen konventioihin kuuluu omasta terveydestä kertominen samoin kuin hyvän voinnin toivottaminen vastaanottajalle. Oskari Heinonen ilmaisi tämän kirjeessään vaimolleen Josefinalle 26.6.1887 seuraavalla tavalla: ”ja saan myös ilmoitta että minä voin hyvin ja olen terves jota samaa jumalan kallista lahia san sydämmestänin sinullekin toivotan” (Nordlund 2013, 107). ”Nyt aivon minä sinua lähestyä rakas ystäväni nyt minä olen ollu vakutettu että jumala on sen niin nähnyt että meidän pitä yhdes jumalan pelvosa ja rakkauressa rakastaman toinen toistamme tällä surun ja murhen laksossa”, kirjoitti Herman Grönroos morsiamelleen 11.11.1874 (Ketola s.a).

Joissakin fiktiivisissä teksteissä tehdään pilaa kansanihmisten kirjoitusvirheistä ja vanhanaikaisesta tyylistä. Näin tapahtuu kertomuksessa Saaren Simosta, jossa kirje alkaa seuraavalla tavalla: ”Saaren talossa, se Elokuun kymmenentenä Bäivänä, tällä vuosi Luvulla, läähesty Saaren Simo tällä kirjeellä, sitä Rakasta ystäväänsä, jonka aigoo ottaa morsiamekseen” (*Laatokka* 18.11.1893). Kirjoittaja käyttää p-kirjaimen asemasta b:tä ja korvaa k:n g:llä. Kyse ei ole murteellisista ilmaisuista, toisin kuin rakkauskirjeessä, jossa ”eräs hämeenlikka” käyttää d-kirjainta l-kirjaimen asemasta: ”tässä on poika sinun rukkasesi, pilä ne nyt tallella sinä maailman suurin kawaltaja” (*Pilkkakirves* 20/1883). Seuraavissa katkelmissa pilaillaan ajatuksella hulluksi tekevästä rakkaudesta – jonka ei oleteta kuuluvan kansanihmisten maailmaan – ja avioliiton solmimisesta materialistisista syistä:

> Pist sä mul tulema preivi fetskof-Limperin puarian kaut, kyl Ylitalo Iivare se mul sit taas toimitta. Mut mitas sä oikko mahrat meinat, tahroks et mä tulsi valla hulluks sun tähtes, niinku ks ulkomaa prinsessa on tullu, kun mä oln Turu Lehrest lukenu. (*Hyvätuuli* 6/1909, 2.)

> Nyt lähestyn teitä tällä paperi palasella vaikka ovat pelotelleet, että työ outto vanha, vaan kun kuulutte

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

suava osinkoa 10,000 mk. ni kyllä työ minulle kelepootte. Ai! karjapiha ja huusalus on jo muuttoo täynnä ja 10 tunkiova pellolla, mut auttaa nekkiin näin riijuu aikona 12 aumaa rukiita, kyllo akale leipee. Eikö passoo tulla aiko talloo. (*Joutohetki* 11.3.1910.)

Minoon kuullu, jotta sun pitääs saara se foikkootamma myötäjäästes lisäksi. Se Toiskan äijän on sellaanen kitupiikki; se antaasi Kaisalle kun vanhan valakka-klopelin. Niin minoo tässä funteerailu, jotta josma sitteniin ottasin sun ja jättääsin sen Kaisan omiin oloihinsa. Kaissä mahtaasit saara oikkeen aikuusen lehemänkin – – . (*Tuulispää* 49–51/1909, 6.)

Myös kirjoittamiseen viittaavia formuloita parodioidaan pilalehden rakkauskirjeessä: ”Nyt mä ava plekhorna korki, kasta pännä siihe ja rupe kronikka tähä paperil mun hellemppi tunteitain” (*Kurikka* 7/1910, 7). Usealle kirjeen aloitusformulalle nauretaan myös tekstissä, joka on julkaistu Hiirolan nuorisoseuran käsinkirjoitetussa lehdessä: ”Nyt otan minä tämän ruostuneen pännän käteeni ja pistän tuohon haalistuneeseen läkkihorniin ja aion sinua lähestyä näillä muutamilla ratilla ja saan tietä antaa että päätäni pakottanut josta samaa kallista Herran lahjaa toivon sinullekin, rakas Armiitani” (Salmi-Niklander 2009, 17). Toinen kirjeparodia kohdistuu ylenpalttiseen rakkausdiskurssiin: ”Sinä olet se imupaperi, johon lempeyteni imeytyy ja se lempi, johon sydämeni hukkuu” (mt., 18.) Parodian kirjoittajat, joka olivat luultavasti käyneet kansakoulun ja ehkä kansanopiston, halusivat ilmeisesti erottautua tällä tavoin ”huonoista” kirjoittajista.

Muistovärssyt tunteiden ilmaisuna

”Hiljan tunetu ystäväväni Etla jota minä rakastan niinettä ei kettää”, aloitti torpanpoika Edvin Samuelinpojan kirjeensä Edla Fredrikintyttärelle (Saarimäki 2014, 9). Kirjoittaja ilmaisi siis tunteensa suoraan. Samoin teki itsellismies, jonka kirjettä siteerataan Kirsi Pohjola-Vilkunan tutkimuksessa: ”minä olen niin kovin teihin rakastunu että koko elämäni voisin uhrata teidän tähtenne sillä teidän kuvanne on piirtynyt minun sydämeni syrjään” (Pohjola-Vilkuna 1995, 73). Rakkaudesta kerrotaan myös sitaattien avulla. Miettiessään vaaraa, johon hän Turkin sodassa saattaisi joutua, sotamies Wallin lainasi kansanlaulun sanoja: ”ja jos kulet kultasi kuoleheksi tee Risti santahan ja ota sit pieni russu ja laita se kasvamman” (Leino-Kaukiainen 2011, 206).[10] Laulut toimivat tunneilmaisujen välittäjänä toisessakin Wallinin kirjeessä: ”jos voisin olla lintunen ja sun tykös lentää voisisin” (mt., 208).[11] Nimensä salannut tyttö siteerasi kirjeessään talollisen poika Henrik Kauppilalle kansanlaulua ”Sano, sano todella, rakastatko minua” ja välitti tunteitaan myös omilla riimeillään: ”Minä tässä sinulle nyt ikävissä kirjoitin, ja rakkautta ilmoitin. Sinua aina muistan mä, ussein ja joka hetki muotosi ompi mielessän, – – . Kirjoita mulle vastaus, se ompi niin kuin kuiskaus.” (Mäenpää 2019, 51.) Samoin teki varusmiespalvelustaan suorittava itsellismies: ”Nyt käden vakavasti mä sulle ojennan, ja lausun totisesti, että sua rakastan” (Pohjola-Vilkuna 1995, 73). ”Muistivärssy” sisältyy myös torpparinpoika Edvin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Samuelinpojan laatimaan rakkauskirjeeseen (Saarimäki 2014, 10).

Siteeratut tekstit auttoivat välittämään tunteita, joita oli vaikea ilmaista suullisesti (Liljewall 2007, 87). William French osoittaa tutkimuksessaan meksikolaisesta *coplas*-perinteestä, että populaarit laulut, joissa puhutaan kirjeistä ja kirjoittamisesta, toimivat eräänlaisena rakkauskirjeen muotona (French 2015b, 149–153). Samantapaista ilmiötä kuvaa myös J. Lukkarinen yöstely- eli yöjuoksukäytäntöjä käsittelevässä tutkimuksessaan, jossa tosin on kysymys usean pojan valloitusyrityksestä: ”Keskustelun kulku, kuvakorttien ja muistovärssyjen katseleminen pian osottaa kullekin paikkansa tytön suosiossa” (Lukkarinen 1933, 96).

Kansanihmiset ammensivat kirjeissään suullisesta lauluperinteestä, mutta sitaatteja saatettiin hakea myös kirjoitetuista teksteistä. Artikkelissaan hämäläisistä kansanlaulusävelmistä Niilo Hela olettaa, että moni piikatyttö ”säilyttelee lutissaan kellastuneita papereita, joihin jossakin naapurilutissa on jäljennetty moniaita surullisen ihanoita rakkauden lauluja” (Hela 1913, 144). Vuonna 1885 julkaistu arkkipainate *Uusia Huwi- ja Rakkaus-Lauluja* sisältää osaston ”Muistowärsyjä rakastetuille” samoin kuin A. Kiiwerin kustantama *Nättiä Muistowärssyjä Nuorisolle. Sopiwia kirjeihin ja postikortteihin* (1905). Osansa oli myös muistokirjaperinteellä, joka alkoi levitä herrasväen piiristä laajempaan väestöön. Taina Huuhtasen mukaan vanhimmissa säilyneissä albumeissa on kauttaaltaan runsaasti ystävyydestä, lemmestä ja kaipuusta kertovia tekstejä. Rakenteeltaan ja poljennoltaan värssyt muistuttavat usein suullisen perinteen rekilauluja. (Huuhtanen 1983, 73.)[12] Runojen jäljentämistä erillisiin vihkoihin harrastivat esimerkiksi Susan Whymanin tutkimat englantilaiset kauppiaat ja käsityöläiset (Whyman 2009, 86). Isak Julinin kustannusliike mainosti muistovärssyjä sisältäviä albumeja ja lemmenpostipaperia *Tampereen Sanomissa* 2.10.1910 ja iisalmelainen välitys- ja agentuuriliike tarjosi kuluttajille pakettia, jonka sisälsi monenlaisia rakkauden kulttuuriin liittyviä tarvikkeita:

> 1 kpl. Kaunis seinätaulu, 25 kpl. Hyviä kirjekuoria, 25 ark. Hyvää postipaperia. 2 kpl. Suukkoskorttia ja Postimerkkitulkki, 1 kotelo “Lemmenpostipaperia” kauneilla värssyillä ja kuvilla, Valikoima monenlaisia kuvapostikorttia, 1 kpl. Hauska seurapeli ohjeineen. 1 kpl Hupainen romaanikirja. 1 kpl Povausoppikirja, 1 Unienselittäjä, 1 kpl “Rakkauden Telefooni” oivallinen opas lemmenkirjeiden laatimiseen molemmille sukupuolille kaikissa tilanteissa, 4 kpl. erilaisia laulukirjoja, humoristisia-, pila-, meripojan-, rakkaus- y. m- lauluja, 1 kpl Muistikirja, lyijy- ja teräskynät, 1 kpl Kirja Rasputiinista, 1 kpl Sievä rintaneula. (*Turun Sanomat* 16.12.1919.)

Muistovärssyjä on myös fiktiivisissä kirjeissä. Maria Jotunin romaanissa *Arkielämää* nuori isäntä Pekka Kuusela sisällyttää kirjeeseensä ”Lemmenlaulun eli muistovärssyn”: ”Sua lemmin impi armas, mä asti kuolemaan. / Jos sinä minut jätät, rupean suremaan” (Jotuni 1909, 66). Pastoriksi kutsuttu entinen ylioppilas Nyman lukee ääneen Kuuselan kirjeet ja kirjoittaa vastauskirjeen morsiamen sanelusta. Kirjuri lisää lakoniseen viestiin seuraavat kansanlaulun säkeet sanelijan tietämättä: ”Nyt on lysti olla, / Kun löysin oman kullan. / Oman kullan kainalossa / On niin lysti minun olla”

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

(mt., 68). Syynä Nymanin toimintaan on halu lieventää Loviisan viestin tylyä vaikutelmaa. Romaanissa käy ilmi, että talollisen tytär solmii avioliiton velvollisuuden pakosta eikä siis mene naimisiin rakkaudesta.

Pilalehdessä julkaistussa parodisessa kirjeessä petetty ”Hämeenlikka” kommentoi laulua, jota hänen rakastettunsa oli siteerannut kirjeessään. Tyttö jatkaa lainaamalla omia tunteitaan ilmaisevia värssyjä:

> ”En naista aijo wietellä en neitoa milloinkaan Se mailman suurin synti on, mi neilon kawaltaa”, tässä on sinun oma wärsys, että se nyt tielät ja “Raita se kaswaa rannalla ja ruusin kukkakii Luulinhan minä oman kultani uskollisemmaksi ja Raita se kaswaa, rannalla, Waik'ei helelmöi, Eihän tyttö yhlen pojan perään ikäwöi – – ”. (*Pilkkakirves* 20/1883.)[13]

”Hämeenlikan” viesti on itse asiassa erokirje. Perinteentutkija Veikko Anttila pitää rekilaulujen erokirjaa pikemminkin kielikuvana kuin tosielämään viittaavana käsitteenä (Anttila 1955, 165).[14] Herman Niemi olettaa kuitenkin, että rakastavaisten erokirjeitä on lähetetty postinkin kautta ja sinetillä varustettuna (Niemi 1893, 534). Laulujen erokirjan muuttuminen metaforasta konkreettiseksi erokirjeeksi on yksi detalji kirjallistumisen ja kirjallistamisen prosesseissa.

Rakkauskirjeet ja ulkopuoliset lukijat

Pasi Saarimäen mukaan kirjeillä oli merkittävä tehtävä intiimin yksityisyyden luomisessa, sillä naimattomilla miehillä ja naisilla ei ollut paljonkaan mahdollisuuksia kahdenkeskisille hetkille (Saarimäki 2014, 11). Perinteenkerääjä Lilli Lilius (1861–1945) toteaa kansannaisten elämää käsittelevässä artikkelissaan, että maaseudun nuoret tapaavat huveissa, kirkko- ja markkinamatkoilla: ”Usein syntyy sitte nuorten kesken kirjeenvaihto, vaikka he asuisivat hyvinkin lähellä toisiaan ja kirjeiden kuljettajana on joku uskottu, joka ei puhu asiasta kenellekään. Kirjeiden kautta sulhanen sitte useinkin ilmoittaa rakkautensa tytölle.” (Lilius 1889, 103–104.) Postinkuljetuksen infrastruktuuri sekä postilähetysten hinnat olivat yksi syy siihen, että ihmiset käyttivät lisäksi epävirallisia tapoja kirjeiden välittämiseksi paikkakunnalta toiselle (Keravuori 2015, 68). Toisaalta Liliuksen havainto osoittaa, että rakkauskirjeitä vaihdettiin myös lähellä asuvien kesken. Viestinviejiä käytettiin, koska pelättiin ulkopuolisia lukijoita.

Kirjesalaisuus lienee ollut vieras käsite monille 1800-luvun kansanihmisille. Kuten Taru Nordlund toteaa, siirtolaisille lähetettäviä viestejä kokoonnuttiin kirjoittamaan yhdessä (Nordlund 2013, 125). Lisäksi on muistettava, että tilanteissa, joissa tarvittiin kirjuria ja ääneen lukijaa, toimijoiden piiri laajeni. Juho Reijosen novellissa Kaaperin kirjeen lukee Anna-Liisalle ”nimismiehen mamselli” (Reijonen 1900, 69), ja Otto Tuomen kertomuksessa Taavetti Ruotsalaisen tilaaman ”rakkauden kirjeen” lukijana toimii Markreetan sisar (Tuomi 1891). Molemmissa teksteissä morsiamen vanhemmat kommentoivat kosintakirjettä. Näin tapahtuu myös kertomuksessa Saaren Simosta, mutta siinä viesti johtaa kiusantekoon: tytöt laativat yhdessä kosima-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kirjeeseen kujeilevan vastauksen, ja pojat pilkkaavat Simon lupaamia kihlajaislahjoja. (*Laatokka* 18.11.1893.) Yhdessä kirjoittaminen tulee esiin myös Kauppis-Heikin romaanissa *Mäkijärveläiset.* Siinä renki Matti ja hänen toverinsa ”Vallaton Pekka” laativat viestin Hintille (Hindrikalle), jota Matti havittelee vaimokseen. Vastaanottajaa ihmetyttää kirjeen pilkalliselta vaikuttava sävy. Pekan yritys kirjoittaa hauskasti ei siis onnistu eikä kirje vie suhdetta eteenpäin, mutta Matista ja Hintistä tulee myöhemmin pari.

Kirjeen saaminen oli harvinaista, ja se herätti ihmisten kiinnostusta. Kansakoulunopettaja Kaarlo Wesala (1856–1947) kertoo muistelmassaan, että hänen lapsuudessaan postilähetysten vastaanottajat lueteltiin jumalanpalveluksen yhteydessä. ”Kirkkomatkalta palattuaan monet hieman kerskaten sanoivat kotona toisilleen: ’Oli niin hauska kuulla, kun minunkin nimeni julistettiin oikein saarnatuolissa’” (Wesala 1935). Syrjäkylillä posti haettiin valituista taloista. Jos joku sai kirjeen, siitä tiesivät paitsi postina toimivan talon väki, myös postinjakoon kokoontunut kyläläisten joukko. *Uudessa Savossa* julkaistiin vuonna 1891 kuvaus, jossa saapunut posti houkuttaa kievarin väkeä kuin jyvät kanoja: ”Olisi hupaista awata kirje ja kansakoulun läpikäynyt poika lukisi sen koko joukolle.” Kirjeitä käännellään, katsotaan ja kopeloidaan. Lopulta yksi preiveistä avataan ja luetaan moneen kertaan. Lakkasinetillä varustettua kirjettä ei uskalleta avata, mutta kun kirjeen saaja tulee kievariin hakemaan postiaan, häneltä udellaan, onko kirjeessä tietoa morsiamista. (*Uusi Savo* 1.8.189, 3.) Myös Iisakki Humalapuro kertoo artikkelissaan rakkauskirjeiden herättämästä uteliaisuudesta:

> Kun nuori mies saa käsiinsä semmoisen kirjeen, jota hän wähänkin epäilee rakkauskirjeeksi, jättää hän sen harwoin aukaisematta. Harwoin jätetään siihen, että kirjeestä ainoastaan otettaisiin salaisuudet ilmi, waan useimmiten se joko kadotetaan tai lisäilemällä aiwan turmellaan. Korjaus tietysti tehdään niin, että se on samannäköisellä käsi-alalla kirjoitettu, ja wähä harjaantuneiden käsi-alat owatkin melkein samaan tapaan. Kirjeen sisällys käännetään aina päin wastoin ja kun sen saajakaan ei ole niin tarkka näköinen, menee kirje täydestä. (Humalapuro 1887.)

Humalapuron mukaan monilla talollisten pojilla ja tyttärillä on oma sinetti, mutta aina sekään ei takaa kirjesalaisuutta. Kirjoittaja mainitsee, että nuorten on hankittava luotettavia avustajia saadakseen kirjeet toimitetuiksi perille ja saadakseen vastauskirjeet, mutta usein tämänkään keinon käyttäminen ei turvaa kirjettä vierailta silmiltä (*Savo* 25.8.1887). Fiktiossa on kuvauksia tilanteista, joissa viestit joutuvat ulkopuolisten käsiin. Kauppis-Heikin *Viija*-romaanissa nimihenkilö saa nähdä kirjeen, jonka hänen sulhasensa oli kirjoittanut toiselle tytölle. Nuori mies väittää, että joku on jäljitellyt hänen käsialaansa (Kauppis-Heikki 1896, 129). Pietari Päivärinnan kertomuksessa *Naimisen juoruja* rakastuneen parin kirjeitä siepataan, pimitetään ja väärennetään, jotta heidän liittonsa voitaisiin estää. Ilmari Havun mukaan taustalla ovat tositapahtumat (Havu 1921, 110–111). Heikki Meriläisen (1847–1939) omaelämäkerrallisessa romaanissa *Kahleeton vanki* käy ilmi, että lankomies

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

oli lukenut salaa avioparin kirjeitä: ”Mitähän semmoisellakin rakastettavalla olisi virkaa, jonka rakkauskirjeet olisivat luettavana kellä tahaan”, valittaa vaimo miehelleen (Meriläinen 1898, 35).

Preivillä riiaaminen, kirjallistuminen ja tunnekulttuurin muutos

Rakkauskirjeen ilmaantuminen 1880- ja 1890-luvuilla lehtiuutisiin, muistelmiin, kansantapoja käsitteleviin artikkeleihin ja talonpoikaisesta kansasta kertovaan fiktioon todistaa ”preivillä riiaamisen” käytännön leviämisestä piireihin, joissa tapa oli aiemmin harvinainen. Kirjeitä laativat niin talollisiin kuin maattomiin kuuluneet, lähinnä nuoret miehet ja naiset. Aineiston analyysi osoittaa, että rakkauskirjeen lähettäjä kohtasi monenlaisia haasteita, alkaen kirjoitustaidon opettelusta tai kirjurin hankinnasta. Hankaluuksia toivat yksityisyyden puute sekä lähiympäristön ihmisten uteliaisuus sekä piittaamattomuus kirjesalaisuudesta. Kynänkäyttöön liittyvät formulat kirjeissä viittaavat kirjoituksen teknologian uutuuteen ja toimivat kirjallistumisen merkkeinä. Myös kirjoitustaidottomat tunsivat kirjekonventioita, koska viestejä oli kuultu ääneen luettuina. Rakkauden ilmaiseminen muistovärssyjen avulla liittyy läheisesti suulliseen kulttuuriin ja arkkiveisujen maailmaan. Osansa oli myös muistokirjaperinteellä, joka alkoi levitä herrasväen piiristä laajempaan väestöön samoin kuin toisella kirjoittamisen käytännöllä, laulujen ja runojen kopioimisella erillisiin vihkoihin.

Sanomalehtien uutisjutuissa ja joissakin kaunokirjallisissa teksteissä talonpoikaisen kansan rakkauskirjeisiin suhtaudutaan huumorilla. Pilalehtien kirjeparodioissa naurun kohteena ovat kirjoitusvirheet, murrepiirteet ja kuluneet formulat. Aila Mielikäisen mukaan kaunokirjallisuudessa, teatterissa ja elokuvissa murteilla on luonnehdittu ensisijaisesti alueellista tai sosiaalista kontekstia. Murteiden koominen sävy johtuu useimmiten niiden käytöstä odotuksenvastaisissa tilanteissa. (Mielikäinen 2001.) Kansanihmisten käyttämä murre ei siis tämän näkemyksen mukaan sopinut romanttiseen diskurssiin. Toisaalta pilalehdissä naurettiin naimiskauppojen materialistisille motiiveille.

Rakkauskirjeiden yleistyminen talonpoikaisen kansan keskuudessa liittyy tunnekulttuurin muutoksiin. Kauppis-Heikin (1862–1920) romaanissa *Viija* kertoja huomauttaa, että ennen kosijaa oli auttanut, jos isällä oli rahaa ja maata, mutta nyt talollisten pojat joutuivat tekemään ”sellaista kirjoituksen koukerrosta, jolla voisi hätätilassa ajatuksiaan ilmaista.” (Kauppis-Heikki 1889, 68.) Kun aiemmin puhemies oli hoitanut ehdokkaan esittelyn, uudessa tilanteessa kosijan oli panostettava tunteista kertomiseen. Tässä romaanissa nuoret miehet käyttävät ilmaisuja, joilla on kirjallinen kaiku: ”Oli hän [Viija] jo melkein vähillä sydämen sykähdyksillä tottunut monesta kirjeestä lukemaan nuo kymmenet vakuutukset ’palavimmasta’, ’puhtaimmasta’ ja ’vilpittömimmästä’ rakkaudesta” (Kauppis-Heikki 1889, 113). Kertojan käyttämien lainausmerkkien viitannee siihen, että rakkautta kuvaavat adjektiivit oli omaksuttu kirjallisista teksteistä.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kirjekulttuurin leviämisestä kertoo myös huvipostiperinteen synty, joka ajoittunee 1900-luvun alkuun. Lahdessa suunniteltiin iltamaa, jossa oli tiedossa ”sitä kaikkien toiwomaa huwipostia, joten jokaisella on tilaisuus lähettää ”rakkauden preiwi” sydänkäpyselleen (*Lahden Lehti* 17.8.1906). Tilaisuuden ohjelmassa oli huviposti, ”jossa oli hyvin rakkaita kirjeitä” (*Gutenberg* 13/1910, 105). Kirjeiden lunastusmaksuilla hankittiin rahaa seuroille ja yhdistyksille, jotka todistavat kansalaisyhteiskunnan synnystä. Uudenlaisesta asenteesta seurusteluun todistavat kirjeenvaihtoilmoitukset, joita alettiin julkaista ensimmäistä kertaa *Työmies*-lehdessä 1900-luvun vaihteessa. Myös naiset olivat aktiivisia parin hankinnassa: ”Meitä olisi kahdeksan nuorta tyttöä jotka haluaisimme päästä kirjeenvaihtoon raittiitten nuorten poikain kanssa, ikämme vaihtelee 18 ja 30 vuoden välillä. Vastauksia odotamme 5 päivän kuluessa t. l. k. nimimerkeillä Impi, Saima. Jenny, Lempi, Siviä, Meeri, Aili.” (*Työmies* 7.2.1900, 4.) Sanomalehdet toimivat siis eräänlaisena entisajan Tinder-sovelluksena.

VIITTEET

1 Ks. esim. Liljewall 2007; Whyman 2009; Wyss 2009; Lyons 2013; French 2015a; Keravuori 2015; Kuismin 2019. Aiheeseen ovat perehtyneet myös lingvistit (ks. esim. Nordlund 2013; Laitinen & Nordlund 2013; van der Wal & Rutten 2016; Klippi 2015).

2 Euralainen talollinen Frans Fredrik Björni (1850–1924) kuvaa muistelmassaan aikaa, jolloin puhemies esitteli hänelle sopivan puolisoehdokkaan. Ensimmäisellä kerralla nuoret eivät vaihtaneet keskenään montakaan sanaa, mutta rakkaus syttyi ensisilmäyksellä. Frans ja Miina aloittivat kirjeenvaihdon, ja se tulikin tulisen kuumaksi. (Makkonen 2002b, 168.) Kirjeenvaihto ei ole säilynyt.

3 Tunteiden historian tutkimuksesta ks. esim. Boddice 2018 ja Tepora 2018. Tunteiden sosiologiasta ks. esim. Näre 1999. Rahvaasta ja rakkaudesta ennen 1800-lukua ks. Kietäväinen-Sirén 2015.

4 Kiinnostavan esimerkin kirjoittamisen luokkaluonteesta tarjoaa Pietari Päivärinta teoksessaan *Elämäni*. Päivärinta kertoo ajasta, jolloin hän opetteli kirjoittamaan toisen pojan johdatuksella. Kun Pietari ihmetteli miksi aakkosissa on vieraita kirjaimia kuten c, d ja g., ystävä selitti niiden kuuluvan herrasväelle: “No etkö sinä näe, että herrat ovat muutenkin erilaisia kuin muut ihmiset. Niillä on helpommat päivät, parempi ruoka, paremmat vaatteet, ja päälliseksi ovat he oppineita”, selvitti taas opettajani, ja se selvitys riitti. (Päivärinta 2002, 19.)

5 https://kynallakyntajat.finlit.fi/kansankirjoittajat/johan-tanholin.

6 Opintielle päässyt talollisen poika Kyösti Wilkuna (1879–1922), josta tuli toimittaja ja kirjailija, opetti morsiamelleen paitsi oikeinkirjoitusta, myös kirjetaitoja. Wilkuna kommentoi Hanna Niskalan kirjeitä ja antoi yksityiskohtaisia neuvoja. Sulhanen muistutti, että puhuttelusanan perään oli lisättävä huutomerkki ja lauseen loppuun piste. Kun sanan tavaa ensin mielessään, kirjaimia ei jää pois, ja d-kirjainta ei saisi korvata t:llä. Puhekielisiä sanoja tulisi välttää, Kyösti opetti. (Vilkuna 2012, 75–76.) Neuvot koskevat myös kirjeiden jäsentelyä ja sisältöä.

7 Klassisessa retoriikassa kirjeen osat ovat s*alutatio* eli formulamainen tervehdys, *captatio benevolentiae*, hyvän voinnin toivottaminen, *narratio*, kuvaus kirjeen aiheesta, *petitio* tai *dispositio*,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

pyyntö tai vaatimus ja *conclusio*, formulamainen lopetus (Nordlund 2013, 113).

8 Sitaatit Wallinin kirjeistä ovat peräisin Leino-Kaukiaisen artikkelista. Alkuperäiset kirjeet on talletettu SKS:n arkistoon (Sven Anders Wallinin arkisto, SKS KIA).

9 Emil Vainion (1867–1918) kertomus ”Ensimäinen kirjeeni” tarjoaa kiinnostavan esimerkin kirjoitustaidottoman ihmisen kirjetaidoista. Mummon sanelemassa kirjeessä käytetään useita formuloita: kynä otetaan käteen, aletaan piirtää ja lähestytään muutamalla rivillä (Vainio 1889, 14). Kirje ei kuitenkaan löydä tietään perille, vaan palautuu lähettäjälle. Se jää lojumaan koppaan, jossa on kannettomia virsikirjoja, vanhoja katekismuksia ja arkkiveisuja. Kirjakori toimii osuvana kuvana kirjallisuuden – ja samalla kirjallisten mallien – vähyydestä kansanihmisten elämässä.

10 ”Kun kuulet kuolleheksi, tee risti rantahan, / Ja aallon luomat luuni ne peitä santahan. / Ja ota pieni ruusu ja laita kasvamaan, / Käy sitte kesäilloin välistä katsomaan!” (Lönnrot 1840, XXIII.)

11 ”Jos voisin laulaa, kuin lintu voi, jos soisi äänein, kuin leivon soi, niin kullalleni ma laulaisin ja kyyneleensä pois pyyhkisin” (Suomen kansan e-sävelmät. Laulusävelmät 3. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/31918).

12 Esim. ”Niin kuin vienot lammen laineet / kohti rantaa rientelee, / niinpä ihmislapsen aatteet / armaansa luo liitelee.” ja ”Älä kukkaa maahan tallaa, / joka kauniisti kukoistaa! / Älä unohda sitä poikaa, / joka sinua rakastaa!” (Huuhtanen 1983, 77.)

13 Vrt. Suomen kansan e-sävelmät. Laulusävelmät 1. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/29815. Muistovärssyjä sisältyy myös kirjeparodiaan ”Rakkavuren preivi. Karult löytäny Laulaste Ville” (*Tuulispää* 22–23/1914, 14).

14 Erokirja tarkoittaa kirjallista dokumenttia, jolla kummankin yhteisesti päättämän kihlauksen purkaminen on virallisesti vahvistettu (Anttila 1955, 165). Rekilauluista ks. esim. Karhu & Kuismin 2021.

AINEISTO

Kaunokirjallisuus, kirjeet, kuvaukset, muistelmat ja uutistekstit

Alkio, Santeri 1904. *Palvelusväkeä*. Porvoo, Werner Söderström.

Gutenberg 13/1910. Liiton alalta. Kuopio.

Hoikka, J. A. 1886. Isätön tukkipoika. *Oulun Lehti* 2.1.1886.

Hyvätuuli 6/1909. ”Jannu Juhanpojan” arkistost löydetty.

Jotuni, Maria 1909. *Arkielämää*. Helsinki, Agricola.

Joutohetki 11.3.1910. Rakkauskirje.

Kataja, Väinö 1914. *Koskenlaskijan morsian. Romaani Perä-Pohjolasta*. Hämeenlinna, Arvi A. Karisto.

Kauppis-Heikki 1887. *Mäkijärveläiset. Kuvailus Savon kansan elämästä*. Porvoo, Werner Söderström.

Kauppis-Heikki 1889. *Viija. Kuvaus Savon kansan elämästä*. Porvoo, Werner Söderström.

Kauppis-Heikki 1891. *Kirottua työtä. Kuvaus Savon kansan elämästä*. Porvoo, Werner Söderström.

Kauppis-Heikki 1896. *Aliina*. Porvoo, Werner Söderström.

Ketola, Heikki s.a. *Sinun rakkahin ystäväs. Herman Robert Grönroosin ja Wilhelmiina Sofia Ketosen rakkauskirjeitä vuosilta 1874–1875*. CD-levy. SKS:n arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelmat.

Kurikka 7/1910, 7. Mun ensmäne rakkauspreivin.

Laatokka 18.11.1893.–ko –to, Miten Saaren Simo sai sulhaspojaksi.

Lahden Lehti 17.8.1906.Lahdesta.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Lönnrot, Elias 1840. *Kanteletar taikka Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. Helsinki, SKS.
Meriläinen, Heikki 1898. *Kahleeton vanki*. Porvoo, Werner Söderström.
Niemelä, N[estor] 1890. Luisulan lapset. Teoksessa *Syvistä riveistä. Kansankirjailijaimme novellikokoelma*. Porvoo, Werner Söderström, 145–212.
Nättiä Muistowärssyjä Nuorisolle. Sopiwia kirjeihin ja postikortteihin. 1905. A. Kiiweri.
Pakkala, Teuvo 1891. *Vaaralla. Kuvia laitakaupungilta*. Oulu, K. F. Kivekäs.
Pilkkakirves 20/1883. K. L., Erään Hämeenlikan erokirje sulholleen.
Päivärinta, P[ietari] 1882. *Naimisen juoruja. Kuvaelma kansan elämästä*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapaino.
Reijonen, Juho 1900. Kaaperin kosinta. Teoksessa *Kertoelmia ja kuvauksia*. Porvoo, Werner Söderström, 60–70.
Savo 17.5.1881. Muistelmia Snellman'in juhlan johdosta.
Talvio, Maila 1903. *Muistelmia sydänmaan kylästä. Kaikuja Hämeestä VIII. Hämäläis-osakunnan kotiseutujulkaisu 1*. WSOY, Porvoo, 177–185.
Tuomi, Otto 1891. Rakkauden kirje. *Uusi Savo* 28.11.1891.
Tuulispää 49–51/1909, 6. –hos –ki [Korhos-Heikki], Rakkavuren preivi.
Tuulispää 22–23/1914, 14. Rakkavuren preivi. Karult löytäny Laulaste Ville.
Työmies 7.2.1900. Ilmoituksia.
Uusi Savo 30.5.1891. Tulipalo.
Uusi Savo 1.8.1891. Postikonttori.
Uusi Savo 9.8.1892. Uusi postitoimisto on perustettu Wesannolle Niiniveden rannalle.
Vainio, Emil 1889. Ensimmäinen kirjeeni. Teoksessa *Helsingissä opissa ynnä muita kertoelmia*. Porvoo, Werner Söderström, 11–22.
Wesala, K[aarlo]1935. Muistiinpanoja, piirretyt pitkän elämän taipaleella, vaihtelevista aiheista. https://drive.google.com/file/d/0B-rY7F-CaK4ttc1lWVXlLVEZzdmM/view?usp=sharing&resourcekey=0-tXdk4-jk8yQ-W7b-qt0h46Q (Luettu kesäkuussa 2022.)
Wiipuri 18.4.1896.
Vilkuna, Olli (toim.) 2012. *Toivorikkaalla mielellä. Wilkunan suvun kirjeenvaihtoa 1883–1931*. Helsinki, SKS.

KIRJALLISUUS

Aho, Juhani 1884. Katsahdus uusimpaan suomalaiseen novellikirjallisuuteen. I. P. Päivärinta. *Valvoja*, 346–358.
Anttila, Veikko 1955. Erokirja. *Kotiseutu* 1, 165–165.
Attebery, Jennifer Eastman 2005. "Peasant Letters" Revisited. The Immigrant Letter from a Folklorist's Perspective. *Swedish-American Historical Quarterly* 56, 2–3, 126–140.
Barton, David & Hall, Nigel 2000. Introduction. Teoksessa David Barton & Nigel Hall (toim.), *Letter Writing as a Social Practice*. Amsterdam, John Benjamins, 1–14.
Boddice, Rob 2018. *The History of Emotions*. Manchester, Manchester University Press.
Bossis, Mireille 1998. *Ursin et Ernestine. La parole des muets de l'histoire*. Pariisi, Desclée de Brouwer.
Clark, Romy & Ivanic, Roz 1997. *The Politics of Writing*. London & New York, Routledge.
Edlund, Ann-Catrine 2020. Människor som skriver. Sociala medier i Sverige 100 år före facebook. *Saga och Sed. Kungs. Gustaf Adolfs Akademiens årsbok 2019*, 89–140. https://kgaa.bokorder.se/sv-SE/download/26e72e50-2680-4016-9adc-e90b645a4f8f (Luettu heinäkuussa 2022.)
Enbuske, Matti 1999. Rakastunut rahvas. *Historian viesti*, 21–26.
French, William 2015a. *The Heart in the Glass Jar. Love Letters, Bodies, and the Law in Mexico.*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Lincoln, University of Nebraska Press.
French, William 2015b. "I'm going to write you a letter". Coplas, Love Letters, and Curtship Literacy. Teoksessa Stephen Neufeld & Michael Matthews (toim.), *Mexico in Verse. A History of Music, Rhyme, and Power*. Tuscon, Unversity of Arizona Press, 145–178.
Hall, Nigel 2000. The Materiality of Letter Writing. A Nineteenth Century Perspective. Teoksessa David Barton & Nigel Hall (toim.), *Letter Writing as a Social Practice*. Amsterdam, John Benjamins, 83–108.
Hako, Matti 1963. Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa Matti Kuusi (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki, SKS & Otava, 418–446.
Havu, Ilmari 1921. *Pietari Päivärinta. Kirjallishistoriallinen tutkimus*. Porvoo, Werner Söderström.
Hela, Martti 1913. Hämäläisistä kansanlaulusävelmistä. *Kaikuja Hämeestä* 8 (1913), 139–148.
Humalapuro, Iisakki 1887. Kansan tapoja Länsi-Savosta. IV. Nuorten seurustelu. *Savo* 25.8.1887.
Hultin, Arvid 1931. *Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta II. Maalliset arkkiveisut*. Helsinki, Helsingin yliopiston kirjasto.
Huuhtanen,Taina 1983. *Ystäväni muistokirja*. Helsinki, Otava.
Hämäläinen, Niina 2014. Kynä kourassa. Itseoppineet kirjoittajat ja tekstin äänet. *Kasvatus ja aika* 2/2014, 89–92. http://elektra.helsinki.fi/oa/1797-2299/8/2/kynakour.pdf (Luettu elokuussa 2021.)
Jarrick, Arne 1998. *Kärlekens makt och tårar. En evig historia*. Norstedts, Tukholma.
Karhu, Hanna & Kuismin, Anna 2021. "Rekiviisujen" halveksunta ja houkutus. Keskustelu arkkiviisuista ja rekilauluista 1870-luvulta 1910-luvulle. *Kasvatus & Aika* 15(1) 2021, 22–44. https://doi.org/10.33350/ka.95615.
Karke, Ida 1966. 'Me hukkaan syövät seurasimme äitiämme sirohameita myymään.' Pikapiirtoja äitini Ida Mari Saarisen elämästä. *Forssan Lehti* 30.1.1966.
Keravuori, Kirsi 2015. *"Rakkat poikaiset!" Simon ja Wilhelmina Janssonin perhekirjeet egodokumentteina (1858–1887)*. Annales Universitatis Turkuensis C 411. Turku, Turun yliopisto.
Kietäväinen-Sirén, Hanna 2015. *Erityinen ystävyys: miehen ja naisen välinen rakkaus uuden ajan alun Suomessa (n. 1650–1700)*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in Humanities 245. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6095-7
Klippi, Carita 2015. Kirjeitä kiven sisältä, kirjeitä syvältä sisimmästä. Tavallisen kansalaisen kielellinen kompetenssi ensimmäisen maailmasodan Ranskassa. Teoksessa Marko Tikka, Ilari Taskinen & Seija-Leena Nevala-Nurmi (toim.), *Kirjeitä sodasta. Kirjoittamisen tavata ja merkitykset kriisiaikoina*. Helsinki & Tampere, Postimuseo & Tampereen Historiallinen Seura, 96–121.
Kuismin, Anna 2009. Minun oma rakas ystäväni. 1800-luvun kansanihmiset ja lemmen epistolat. *Pirta* 48, 3, 30–32.
Kuismin, Anna 2013. Rahvaan runot. Taas tuli kynälle kyyti. Teoksessa Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki, SKS, 185–214.
Kuismin, Anna 2019: "Kirjotettu Warilan sepällä". Suullinen perinne ja kirjallisuus Matti Matinpojan kirjeissä 1842–1847. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon – suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*. Helsinki, SKS, 150–178.
Kuismin, Anna 2022: Palava rakkaus ja öljy pumpulissa. Lemmenviestit, huumori ja kirjallistuminen suomenkielisessä kirjallisuudessa 1880-luvulta 1900-luvun alkuun. *Sananjalka* 64 (2022). [tulossa]
Lahtinen, Anu, Leskelä-Kärki, Maarit, Vainio-Kor-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

honen, Kirsti & Vehkalahti, Kaisa 2011. Kirjeiden uusi tuleminen. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Kirjeet ja historiantutkimus*. Helsinki, SKS, 9–27.

Laitinen, Lea & Mikkola, Kati (toim.) 2013. *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki, SKS.

Laitinen, Lea & Nordlund, Taru 2013. Language from Below. Indexing Identities in the Writings of Common people in 19th-century Finland. Teoksessa Anna Kuismin & M. J. Driscoll (toim.), *White Field, Black Seeds. Nordic Literacy Practices in the Long Nineteenth-Century*. Helsinki, FLS, 169–189.

Lassila, Pertti 2008. *Syvistä riveistä. Kansankirjailija, sivistyneistö ja kirjallisuus 1800-luvulla*. Helsinki, Gaudeamus.

Leino-Kaukiainen, Pirkko 2007. Suomalaisten kirjalliset taidot autonomian kaudella. *Historiallinen Aikakauskirja* 4/2007, 420–438.

Leino-Kaukiainen, Pirkko 2011. ”Nyt Lasken minä pännäni Tämä viherjäisen paperin päälle. Nuoren sotilaan kirjeitä 1800-luvun lopulta. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Kirjeet ja historiantutkimus*. Helsinki, SKS, 194–219.

– ll – ll – [Lilius, Lilli] 1889. Kuvauksia kansannaisen elämästä maalla. *Excelsior* 1889, 97–110.

Liljewall, Britt 2007. *”Ack om du vore här”. 1800-talets folkliga brevkultur*. Tukholma, Nordiska museets förlag,

Lukkarinen, J. 1933. *Suomalaisten naimatapoja. Aineksia suomalaisten kansojen avioliiton historiaan*. Helsinki, SKS.

Luukka, M.-R. 2009. Tekstitaidot - teksteistä käytänteisiin. Teoksessa M. Harmanen & T. Takala (toim.) *Tekstien pyörityksessä. Tekstitaitoja alakoulusta yliopistoon*. ÄOL:n vuosikirja. Hki, ÄOL, 13–25.

Lyons, Martyn 2013. *The Writing Culture of Ordinary People in Europe, c. 1860–1920*. Cambridge, Cambridge University Press.

Lyons, Martyn 2014. The Power of the Scribe. Delegated Writing in Modern Europe. *European History Quarterly* 2/2014, 244–262.

Lyons, Martyn 2016. ‘Questo cor che tuo si rese’. The private and the public in Italian women’s love letters in the long nineteenth century. *Modern Italy* 4/2016, 355–368.

Makkonen, Anna 2002a. Ääni ja kirjoitus. Omaelämäkertoja 1800-luvun Suomesta. Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Karheita kertomuksia. Itseoppineiden omaelämäkertoja 1800-luvun Suomesta*. Helsinki, SKS, 7–20.

Makkonen, Anna (toim.) 2002b. *Karheita kertomuksia. Itseoppineiden omaelämäkertoja 1800-luvun Suomesta*. Helsinki, SKS.

Mielikäinen, Aila 2001. Kirjoitettua murretta. *Kielikello* 4/2001, 6–8.

Mäenpää, Nita 2019. *Paperia, mustetta ja paljon sanoja. Henrik Kauppilan kirjearkiston arkistollinen järjestämisprosessi sekä kirjeiden tunnesisällön ja kirjoittamisen tapojen tulkinta*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston Historiatieteiden laitos. http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201905302282.pdf (Luettu maaliskuussa 2021.)

Mäkinen, Ilkka 2007. Kirjoitustaidon herättämiä epäluuloja 1800-luvun Suomessa. *Historiallinen aikakauskirja* 4/2007, 402–419.

Niemi, Herm. 1893. Nykyaikaiset kansanlaulut Hämeenmurteen alalla. *Valvoja* 1893, 526–547.

Niinimäki, Pirjo-Liisa 2007. Kun kansa kynään tarttui. Arkkiveisut kirjallisuuden ja kansanperinteen välimuotona. *Bibliophilos* 3/2007, 6–12.

Nordlund, Taru 2013. Kirjeet. Keskustelu yli ajan ja paikan. Teoksessa Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki, SKS, 107–138.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Näre, Sari (toim.) 1999. *Tunteiden sosiologiaa I. Elämyksiä ja läheisyyttä.* Helsinki, SKS.

Pohjola-Vilkuna, Kirsi 1995. *Eros kylässä. Maaseudun luvaton seksuaalisuus vuosisadan vaihteessa.* Helsinki, SKS.

Saarimäki, Pasi 2014. Nuorten miesten kirjeitse ohjailemat seurustelusuhteet 1800-luvun lopun sisäsuomalaisella maaseudulla. *Elore* 21(2), 1–36. https://doi.org/10.30666/elore.79151.

Salmi-Niklander, Kirsti 2009. Pienet kertomukset, suuret merkitykset. Kerronta, identiteetti ja vuorovaikutus käsinkirjoitetuissa lehdissä. *Kasvatus & Aika* 3 (1) 2009, 7–23. https://journal.fi/kasvatusjaaika/article/view/68077 (Luettu kesäkuussa 2022.)

Stark, Laura 2016. Motives for writing and attitudes regarding writing ability among rural commoners in Finland 1840–1900. Teoksessa Ann-Catrine Edlund, T. G. Ashplant & Anna Kuismin (toim.), *Reading and Writing from Below. Exploring the Margins of Modernity.* Umeå, Umeå University and Royal Skyttean Society, 41–57.

Taskinen, Ilari 2015. Sota-ajan kirjekulttuuri ja kirjeiden kokemusten tulkinta. Teoksessa Marko Tikka, Ilari Taskinen & Seija-Leena Nurmi (toim.), *Kirjeitä sodasta. Kirjoittamisen tavat ja merkitykset kriisiaikoina*. Helsinki & Tampere, Postimuseo & Tampereen Historiallinen Seura, 12–29.

Tepora, Tuomas 2018. Kiihkeä historia – tunteet historiantutkimuksessa. Teoksessa Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka & Tuomas Tepora (toim.), *Menneisyyden rakentajat. Teoriat historiantutkimuksessa*. Helsinki, Gaudeamus, 77–93.

Tikka, Marko 2015. ”Kai mennään huomenna Porin rintamalle ja kirjoita!” Sisällissodan punaisia kirjeitä. Teoksessa Marko Tikka, Ilari Taskinen & Seija-Leena Nurmi (toim.), *Kirjeitä sodasta. Kirjoittamisen tavat ja merkitykset kriisiaikoina.* Helsinki & Tampere, Postimuseo & Tampereen Historiallinen Seura, 122–135.

Vuorinen, Marja 2014. Kaunokirjallisuus historian tutkimusaineistona. *Avain* 2/2014, 68–73. https://doi.org/10.30665/av.74947

Wal, Marijke van der & Rutten, Gisjbert 2016. At the Crossroads. Orality and Literacy in Early and Late Modern Dutch Private Letters. Teoksessa Ann-Catrine Edlund, T. G. Ashplant & Anna Kuismin (toim.), *Reading and Writing from Below. Exploring the Margins of Modernity.* Umeå, Umeå University & Royal Skyttean Society, 197–214.

Whyman, Susan 2009. *The Pen and the People. English Letter Writers 1660–1800.* Oxford, Oxford University Press.

Wyss, Hilary E. 2009. Eighteenth-Century Letter-Writing and Native American Community. *Commonplace. The Journal of Early American Life* 9, 3.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

III KIRJALLISEN KENTÄN KATVEET

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

IRMA TAPANINEN

Kansansuosiota kaanonin varjossa

Maiju Lassilan näytelmien vastaanotto vuosina 1911–1939

Algoth Untola (1868–1918) kuuluu Suomen kansalliskirjallisuuden kaanoniin, mutta rajattuna siten, että suurin osa hänen tuotannostaan jää sen ulkopuolelle. Arvostetuin teos on ollut Maiju Lassilan nimellä julkaistu romaani *Tulitikkuja lainaamassa* (1910), jonka varjoon muut saman tekijänimen romaanit ja kertomukset ovat jääneet. Myös Irmari Rantamalan ja J. I. Vatasen nimissä julkaistulla tuotannolla sekä Maiju Lassilan huvinäytelmillä on kaanonissa marginaalinen asema. Näytelmät olivat kuitenkin ilmestyessään varsin suosittuja sekä ammatti- että harrastajateattereissa. Untolan tekstit elävät edelleen maamme näyttämöillä, sillä syksyllä 2020 Espoon Kaupunginteatterissa nähtiin Juha Hurmeen dramatisointi ja ohjaus Irmari Rantamalan *Harhamasta* ja Tampereen Työväen Teatterissa Sirkku Peltolan dramatisointi ja ohjaus aikoinaan julkaisematta jääneestä Maiju Lassilan näytelmästä *Ikiliikkuja*. Kirjailijantyönsä ohella Untola muistetaan siitä, että hän tuki vuonna 1918 punaisia sosialidemokraattisessa *Työmies*-lehdessä ilmestyneillä kirjoituksillaan ja menetti niiden vuoksi henkensä sodan jälkiselvittelyissä.

Tässä artikkelissa tarkastelen Maiju Lassilan näytelmien vastaanottoa vuosien 1911–1939 välisenä aikana tutkimalla niiden esitysmääriä ja -paikkoja, näytelmien arvioita sekä lehtikirjoituksista välittyviä yleisöreaktioita. Tutkimusperiodin ulottaminen ensimmäisen näytelmän ilmestymisestä valkoisen Suomen hegemonisen kauden loppuun auttaa näkemään, miten kirjailijan tuki punaisille vaikutti hänen näytelmiensä suosioon ja vastaanottoon. *Tulitikkuja lainaamassa* dramatisoitiin jo varhain näyttämölle, mutta tässä se rajataan pois ja keskitytään kirjailijan itsensä näytelmiksi kirjoittamiin ja hänen elinaikanaan julkaistuihin tai esitettyihin teoksiin: *Kun lesket lempivät* (1911), *Luonnon lapsia* (1912), *Nuori mylläri* (1912), *Kun ruusut kukkivat* (1912), *Viisas neitsyt* (ensiesitys 1913) ja *Mimmi Paavaliina* (1916). Artikkelin tehtävänä on selittää näytelmien teatteriesitysten määrässä ja katsojapalautteissa ilmenevän suosion sekä lehtiarvioista ja myöhemmästä tutkimuksesta välittyvän vähäisen arvostuksen välistä ristiriitaa. Miten näytelmien erilainen vastaanotto muovasi niiden asemaa kirjallisuuden kaanonissa? Vaikuttivatko kirjailijan poliittinen kiistanalai-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

suus ja erilaisten pseudonyymien käyttö näytelmien esitysmääriin tai arvioihin? Untolan, Irmari Rantamalan ja Maiju Lassilan välinen yhteys tuli julkisuuteen, kun kirjailija keväällä 1911 kieltäytyi ottamasta vastaan *Tulitikkuja lainaamassa* -teokselle myönnettyä kirjallisuuden valtionpalkintoa (*Hämetär* 23.5.1911; Hautala 2021, 450–451, 453–454).

Kansalliskirjallisuus on kansallista identiteettiä käsittelevää ja muokkaavaa kirjallisuutta, johon sisältyy kaunokirjallisuuden ohella muun muassa kirjallisuudenhistoria (Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: kansalliskirjallisuus). Vuonna 1934 ilmestyneessä Viljo Tarkiaisen *Suomalaisen kirjallisuuden historiassa* Lassilan tuotanto mainitaan lyhyesti, näytelmät ainoastaan sivulauseessa (Tarkiainen 1934, 304). Toisen maailmansodan jälkeen julkaistussa Rafael Koskimiehen *Elävä kansalliskirjallisuus* -teossarjassa Lassilaa – mutta Untolan tekijänimistä vain Lassilaa – arvostetaan jo selvästi enemmän (Koskimies 1946, 208–222). Tarkiaisen teos painettiin uudelleen vuosina 1961 ja 1967 Eino Kauppisen muutoksilla ja lisäyksillä täydennettyinä. Niissä Untolan eri kirjailijanimien tuotantoa esitellään varsin monipuolisesti. Lassilan teokset ovat esillä myös Kai Laitisen *Suomen kirjallisuuden historiassa* (Laitinen 1991) ja toimittajakunnan laatimassa *Suomen kirjallisuushistoriassa* (Varpio & Huhtala & Rojola 1999).

Kirjallisuuden historioissa Lassilan näytelmät ovat jääneet taka-alalle, samoin kuin varsinaisessa Untola-tutkimuksessa. Kirjailijasta ensimmäisen elämäkerrallisen esityksen laatinut Eino Railo nosti *Tulitukkuja lainaamassa* -romaanin hänen muun tuotantonsa yläpuolelle ja luetteli näytelmät ainoastaan nimeltä (Railo 1923, xxv). Varsinaisesti näytelmiin kiinnitettiin huomiota vasta 1950-luvulla Unto Kupiaisen ja Elsa Erhon tutkimuksissa. Kumpikin nosti Lassilan romaanit ja kertomukset näytelmien taiteellisen tason yläpuolelle (Kupiainen 1954, 344; Erho 1957, 97). Aatos Ojala totesi Lassilan huumoria käsittelevässä esseessään tutkimuksen olleen harvinaisen yksimielinen siitä, että tekijällä ei ollut näytelmissään mitään vakavaa ideologista tai moraalista harrastusta (Ojala 1962, 73). Untolan tuotantoa on käsitelty työväenkirjallisuuden tutkimuksessa, mutta Lassilan näytelmät eivät ole olleet siinä mielenkiinnon kohteina (Palmgren 1966; Karhu 1973).

Untolan eri tekijänimillä ilmestyneet teokset poikkeavat tyylillisesti toisistaan niin paljon, että niiden pohjana olevaa maailmankuvaa ei ole ollut helppo hahmottaa. 2000-luvulle tultaessa eri tutkijat ovat alkaneet kuitenkin nähdä hänet aikakautensa vastakulttuurin edustajana. Historiantutkija Marko Hautala on määritellyt Untolan epäkirjailijaksi, jonka perusmotiivina oli kirjailijuuden, kirjallisuusinstituutioiden ja estetiikan vastaisuus (Hautala 2010, 404–405). Kirjallisuudentutkija Kaisa Kurikka on samoilla linjoilla puhuessaan vähäkirjallisuudesta, joka muodostaa vastakohdan niin sanotulle suurelle kirjallisuudelle. Vähäkirjallisuudella hän viittaa teosten normaalista poikkeavaan kielenkäyttötapaan, poliittisuuteen ja kaiken läpäisevään kollektiivisuuteen. Untolan moninimisessä tekijyydessä on Kurikan mukaan olennaista pyrkiminen pois kaikesta ”Suureen Tekijyyteen” viittaavasta (Kurikka 2013, 291–292, 304).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Omien tutkimusteni tavoitteena on ymmärtää Untolan luovan toiminnan logiikkaa vastakulttuurin näkökulmasta. Hyödynnän tutkimuksissani karnevalistisen kirjallisuuden teoreetikkona tunnetun Mihail Bahtinin kieli- ja kirjallisuusteoriaa (esim. Tapaninen 2014). Karnevalistinen kirjallisuus on vastakulttuurin muoto, joka kyseenalaistaa auktoriteetit ja tarjoaa vaihtoehtoisia ratkaisuja (Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: karnevaali). Kirjallisuudentutkija Irma Perttulan mukaan Maiju Lassila edustaa kirjallisuuden historiassamme kaikkein selväpiirteisimmin karnevalistista kirjallisuutta (Perttula 1988; 2010, 95). Itse olen kiinnostunut karnevalistisen vastarinnan ilmaisutavoista, merkityksistä ja vastaanotosta tutkimuksissani, jotka liikkuvat kirjallisuuden- ja historiantutkimuksen rajapinnalla.

Huumoritutkija Unto Kupiainen korosti Lassilan huumorin luonnollisuutta ja kansanomaisuutta, mutta ei tunnistanut siinä vastarintaa vaan näki sen täysin epäpoliittisena (Kupiainen 1954, 259–261). Lassilan näytelmien voidaan kuitenkin katsoa pohjautuvan kansan nauruun, johon karnevalistinen kirjallisuus puolestaan perustuu (Bahtin 1995, 5). Kansan naurulla tarkoitan tässä esimerkiksi kansanihmisten keskinäisiä suullisia pilapuheita, sutkautuksia, vitsejä ja kaskuja. Näytelmien vastakulttuurisuutta ei ole vielä tutkittu, mutta Lassilan kertomukset sisältävät runsaasti karnevalistiselle kirjallisuudelle ominaisia piirteitä, joita ovat muun muassa kielenkäytön tuttavallisuus, kuvauksen iloisuus ja positiivisuus, ihmisten esittäminen toiminnassa ja dialogissa, nurin ja ylösalaisin kääntäminen, ylevän alentaminen, groteski yhdistely ja liioittelu (Tapaninen 2019a, 238, 254).

Tässä artikkelissa päämääränäni ei ole tutkia Lassilan näytelmiä vaan niiden suosiota yleisön ja esittäjien keskuudessa ja toisaalta marginalisointia aikalaisarvioissa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Tutkimusaineistona on käytetty Kansalliskirjaston digitoidusta sanomalehtiarkistosta hakusanalla ”Maiju Lassila” kerättyjä tietoja, jotka koostuvat kirja-arvosteluista, näytelmien esityksiä mainostavista ilmoituksista ja pikku-uutisista, esitysten kritiikeistä ja yleisökirjoituksista. Aineisto on laaja ja siksi viittaan tekstissä sen perusteella tekemiini havaintoihin usein yleisesti, ilman lähdeviitettä. Tarkka viitetieto annetaan suorien sitaattien yhteydessä ja silloin, kun puhutaan jostakin tietystä tapauksesta tai yksityiskohdasta. Kriitikoiden ensireaktiot ilmestyivät lehdissä heti näytelmien tultua myyntiin. Olen rakentanut lehti-ilmoitusten perusteella yleiskuvan näytelmien esityspaikoista ja -määristä. Esitysten kritiikit antavat yksityiskohtaisempaa tietoa esitystilanteesta, sillä niissä luonnehditaan usein myös katsojien reaktioita ja annetaan tietoja yleisömääristä. Teatterit ja näyttämöt mainostivat tulevia näytelmiä lehtien pikku-uutisissa, joten tuotannon näkökulma tulee niissä esiin. Katsojien kommentit lehtien lukijakirjeissä antavat ensikäden tietoa katsojakokemuksista.

Tulkitsen Lassilan näytelmien suosion ja kritiikkien välistä ristiriitaa Bahtinin kaksikulttuurisuuden idean avulla. Sen mukaan kaikissa kulttuureissa on jatkuvasti käynnissä kamppailu vallalla olevan ”virallisen, vakavan kulttuurin” ja ”epävirallisen kansan nauru-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kulttuurin" välillä (Bahtin 1995, 7–8, 423–424). Bahtin tuli länsimaissa tunnetuksi, kun hänen tutkimuksensa *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru* ensimmäinen englanninkielinen painos ilmestyi vuonna 1968. Epävirallinen kansan naurukulttuuri sisältää varsinaisen karnevalistisen kirjallisuuden lisäksi erilaisia kirjallisia ja suullisia esityksiä, joita esitettiin paikallislehdissä, markkinoilla ja iltamissa (Tapaninen 2019a, 238–239). Virallinen, vakava kulttuuri puolestaan käsittää yhteiskunnan julkisissa instituutioissa, kuten kouluissa, yliopistoissa, valtionhallinnossa, kirkon piirissä ja mediajulkisuuden valtavirrassa hyväksyttyä ja ylläpidettyä kulttuuria.

Vuosien 1911–1939 aikana virallinen kulttuuri voidaan rinnastaa pitkälti viestintätutkija Hannu Niemisen käyttämän kansallisen julkisuuden käsitteen kanssa (Nieminen 2006; Tapaninen 2021, 126). Niemisen mukaan suomalainen julkisuus kehittyi 1800-luvulta lähtien niin voimakkaasti kansallisen ideologian ja valtioyhteyden perustalle, että sen kyseenalaistaminen muista näkökulmista oli vaikeaa, jopa mahdotonta. Sisällissodan seurauksena kansallinen julkisuus sai 1920-ja 1930-luvuilla hegemonisen aseman työväenkulttuuriin nähden (Nieminen 2006, 160, 173). Sodasta ja siihen johtaneista syistä vallitsi kaksi toisistaan poikkeavaa tulkintaa, valkoinen ja punainen totuus. Tilanne jatkui näiltä osin samana aina 1960-luvulle saakka, jolloin akateeminen sisällissodan historian tutkimus alkoi. Samoihin aikoihin vasemmiston näkökulma pääsi osaksi valtavirtajulkisuutta ja Suomesta alkoi kehittyä moniääniäänisempi yhteiskunta. Valkoisen Suomen perintö vaikutti kuitenkin taustalla ja vahvistui uusisänmaallisuudeksi kylmän sodan päättymisen jälkeen (Nieminen 2006, 173; Tepora 2018; Hentilä 2018). 2000-luvun puolella historian- ja kirjallisuudentutkimuksessa on ryhdytty nostamaan esiin aiemmin kansallisen katseen katveeseen jääneitä ilmiöitä (Kettunen 2008, 16–22; Grönstrand ym. 2016, 7–37; Löytty 2021).

Tässä artikkelissa en ota kantaa Lassilan näytelmien arvostukseen vaan käsittelen niihin liittyvää historiallista ilmiötä. Kansan nauru ja kirjallisuuden kaanon eivät ole välttämättä ristiriidassa keskenään. Italialainen näytelmäkirjailija Dario Fo hyödynsi tuotannossaan tietoisesti Bahtinin teoriaa ja kansan naurukulttuurille ominaisia tarinankerronnan keinoja (Scuderi 2011). Rabelais, Boccaccio, Cervantes ja Shakespeare edustivat Bahtinille suurta, universaaleja ongelmia käsittelevää karnevalistista kirjallisuutta. Näiden kirjailijoiden aikakaudella kansankielet ja nauru murtautuivat Euroopan eri maissa toviksi korkeakulttuurin piiriin (Bahtin 1995, 66). Suomessa vastaava kielellinen vaihe sijoittuu 1800-luvun puoliväliin Aleksis Kiven luomiskauden kohdalle. Hänen kansanhumoristiset näytelmänsä ovat olleet alusta lähtien suosittuja ja arvostettuja, eikä niitä ole missään vaiheessa unohdettu tai hyljeksitty (Häggman 2022, 18).

Lassilan kaikki tässä artikkelissa käsitellyt näytelmät sijoittuvat maalaisympäristöön, ja niiden aiheena on puolison valinta (ks. Liite, näytelmien synopsikset). Tapahtumien käynnistäjänä, ylläpitäjänä tai ratkaisijana ovat taloudelliset asiat, kuten perintö, talokaupat tai hankittu varallisuus. Useimmissa on paljon eri ikäisille näyttelijöille kirjoitettuja rooleja.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Joillekin henkilöhahmoille on annettu niiden ominaisuuksiin viittaavia nimiä. Esimerkiksi Pekka Eevastiina on kotitöitä tekevä mies ja Abrahamska moraalikäsityksissään vanhatestamentillisen ankara nainen. Dialogi jäljittelee kansankieltä ja kansanihmisten ilmaisutapoja. Näissä puitteissa näytelmissä käsitellään erilaisia valtaan ja ruohonjuuritason vallankäyttöön liittyviä teemoja, kuten puolisoiden tai eri sukupolvien välisiä valtasuhteita, sukupuolirooleja ja seksuaalisuuden vaikutusta yhteisön sosiaaliseen dynamiikkaan.

Tarkastelen seuraavassa ensin Lassilan näytelmien suosiota 1910-, 1920- ja 1930-luvuilla sekä sitä, miten esitykset jakautuivat ammattiteattereiden ja harrastajanäyttämöiden kesken. Sen jälkeen esittelen näytelmien saamia kritiikkejä siten, että päähuomio on kappaleen julkaisun jälkeen ilmestyneissä kirja-arvioissa. Ne ovat arvostettujen kirjallisuusasiantuntijoiden lausuntoja, joita maakuntalehtien kriitikot harvoin kyseenalaistivat. Kolmanneksi tutkin esittäjien ja yleisön suhtautumista Lassilan näytelmiin sekä kokoan lopuksi tutkimustulokset yhteen.

Näytelmien suosio teattereissa

Kaanonin muotoutumisen kannalta on tärkeää, että Lassilan näytelmiä ei esitetty kertaakaan Kansallisteatterissa, vaikka *Tulitikkuja lainaamassa* -romaanistaan juuri palkitun tekijän olisi luullut olleen varsin potentiaalinen ehdokas lavalle. Hautalan mukaan kirjailija oli valtuuttanut Kustannusosakeyhtiö Kansan neuvottelemaan *Nuoren myllärin* esitysoikeuksista Suomen Kansallisteatteri Oy:n kanssa (Hautala 2021, 467). Sopimusta ei syntynyt, mutta sen sijaan Tampereen Teatteri otti näytelmän ohjelmistoonsa ja esitti sitä näytäntökaudella 1912–1913 Tampereen lisäksi useilla muillakin paikkakunnilla.

Kansallisteatterin päätös jättää Lassilan näytelmät huomiotta ei johtunut helsinkiläisyleisön kiinnostuksen puutteesta. Kun Tampereen Teatteri esitti keväällä 1913 *Nuoren myllärin* Aleksanterin teatterissa, kiinnostus oli niin suurta, että liput oli myyty jo päivällä loppuun. Teatterin johto järjesti yleisön pyynnöstä lisäpaikkoja ainakin neljällekymmenelle (*Tampereen Sanomat* 11.4.1913). Näytelmä löi teatterikentällä lopullisesti läpi saman vuoden syysnäytäntökaudella, jolloin se sai ensiiltansa helsinkiläisellä Kansan Näyttämöllä ja kuuden eri maakuntakaupungin työväennäyttämöillä. Lisäksi sitä esitettiin ainakin kymmenen eri yhdistyksen järjestämissä iltamatilaisuuksissa. Samaan aikaan myös muut Lassilan näytelmät valloittivat teatterikenttää, sillä Erkki Karun johtama kiertueteatteri esitti *Kun lesket lempivät* -näytelmää ja *Kun ruusut kukkivat* sai ensimmäiset esityksensä Tampereen Työväen Teatterissa.

Kansallisteatteri oli Suomen päänäyttämönä merkittävä, yleistä mielipiteenmuodostusta määrittävä kulttuuripolitiikan kenttä. Untolaan suhtauduttiin 1910-luvun helsinkiläisissä kulttuuripiireissä torjuvasti sekä konservatiivisten vanhasuomalaisten että liberaalien nuorsuomalaisten parissa. Hän oli työskennellyt maakunnissa vanhasuomalaisessa puolueessa, mutta joutui vuonna 1909 esikoisteoksensa *Harhaman* vastaanotossa taideryhmittymien

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kiistakapulaksi siten, etteivät vanhasuomalaiset sen paremmin kuin nuorsuomalaisetkaan halunneet lukea häntä joukkoonsa (Railo 1930, 138). Kansallisteatterin johtokuntaan liittyi keväällä 1913 estetiikan tutkija K. S. Laurila (Koskimies 1953, 296), joka oli teilannut Maiju Lassilan näyttävästi julkisuudessa *Tulitikkuja lainaamassa* -romaanin palkitsemisen jälkeen (Hautala 2021, 453). Niin ollen Lassilan näytelmien pääsy teatterin ohjelmistoon kävi entistä epätodennäköisemmäksi.

Maakunnissa teattereiden ohjelmistopolitiikka oli Lassilan näytelmiä kohtaan selvästi vapaamielisempää. Suomenkielisiä ammattiteattereita oli ennen sisällissotaa Helsingissä, Tampereella, Turussa ja Viipurissa (Seppälä 2020, 41–42). Lassilan näytelmiä esitettiin 1910-luvulla Tampereen Teatterin lisäksi Viipurin Maaseututeatterissa ja Wiipurin ulkoilmanäyttämöllä, mutta Turun Teatterissa niitä ei nähty ennen sisällissotaa enää sen jälkeen, kun Tampereen Teatteri oli vieraillut siellä *Nuoren myllärin* kanssa keväällä 1913. Turkulaisyleisö oli kyllä innostunutta, mutta nuorsuomalaisessa lehdessä näytelmä sai suorastaan murska-arvion (*Turun Sanomat* 16.4.1913).

Eniten *Nuorta mylläriä* esitettiin helsinkiläisellä Kansan Näyttämöllä, jossa se sai ainakin 70 näytäntökertaa. Näyttämön tausta oli työväenliikkeessä, mutta Lassila-esitysten aikaan se toimi ylioppilastalolla itsenäisesti, eikä sitä pidetty enää varsinaisena työväenteatterina (Seppälä 2020, 41). Kansan Näyttämö jäi 1910-luvulla ilman valtion avustuksia ja joutui velkakierteeseen (Koski 1986, 77–78). Lassilan näytelmistä puhuttiin julkisuudessa ”kassakappaleina”, koska tiedettiin, että *Nuoren myllärin* menestys helpotti talousvaikeuksissa olleiden teattereiden toimintaa. Tämän artikkelin aineiston perusteella talouden rooli näytelmävalinnoissa ei kuitenkaan ollut merkittävä, vaikka teatterihistorioissa komediat nähdään yleensä teatterin kassalle vakavia aatenäytelmiä otollisempina (Pietilä 2003, 219).

Sisällissodan jälkeen Untola rinnastettiin teloitettuihin sosialisteihin, ja voittajille hän näyttäytyi pahimman luokan kansankiihottajana. Valkoisen Suomen ilmapiirissä Lassilan näytelmän valinta porvarillisen ammattiteatterin ohjelmistoon oli epäsuora poliittinen kannanotto ja yleisön suosion kannalta aluksi riski. Esityksiä oli kuitenkin yllättävän paljon: Turun Suomalainen teatteri otti *Nuoren myllärin* ohjelmistoonsa kevätkaudella 1922 ja Tampereen Teatteri joulukuussa 1925, *Viisasta neitsyttä* esitettiin Viipurin Näyttämöllä näytäntökaudella 1924–1925 suurella menestyksellä ja uudelleen keväällä 1928. Turun Teatterissa näytelmä oli ensi-illassa tammikuussa 1930, ja *Kun ruusut kukkivat* pääsi siellä estradille keväällä 1935.

Näytelmien arvostukseen vaikutti se, oliko kirjailija kirjoittanut sen ammattiteattereita vai harrastajanäyttämöitä varten (Pietilä 2003, 92, 170–171). Untola oli taustaltaan kansakoulunopettaja, jonka tiedetään ohjanneen harrastajanäyttelijöitä ainakin Kaustisella vuonna 1906. Myöhemmin hän painotti toistuvasti kirjoittavansa näytelmiä ”omaa väkeäni, rahvasta varten” (Hautala 2021, 161, 468). Lehtimainosten mukaan *Luonnon lapsia* oli suunniteltu maalaisnäyttämölle soveltuvaksi koko illan näytelmäksi ja sellaiseksi se muodostuikin: sitä, samoin kuin *Kun ruusut kukki-*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Näyttämökuva. Tampereen Työväen Teatteri. Kuvassa kohtaus Maiju Lassilan näytelmästä Kun ruusut kukkivat, *jonka ensi-ilta oli 30.4.1925. (Mahdollisesti Kotkan työväen teatterin esitys vuodelta 1927 tai Sörnäisten työväen näyttämön esitys vuodelta 1926). Työväenmuseo Werstas.*

vat ja *Kun lesket lempivät* -näytelmiä esitettiin selvästi enemmän maaseudun harrastajanäyttämöillä kuin kaupunkien ammattiteattereissa. Sen sijaan *Nuori mylläri* oli lähes yhtä suosittu kaupungeissa ja maaseudulla, *Viisas neitsyt* puolestaan selvästi suositumpi kaupungeissa. Erho arvioi, että Lassila joutui näytelmäkirjailijana tinkimään taiteellisesta tasostaan ottaessaan yleisönsä maun huomioon (Erho 1957, 97). Harrastajat itse kokivat, että valitessaan Lassilan näytelmän he tarjosivat yleisölleen arvokasta ohjelmaa. Heidän silmissään niiden arvoa lisäsi menestys ammattiteattereissa. Kotimaisten kansannäytelmien esittämistä pidettiin luontevana, vaikka Lassilan näytelmät eivät olleet helppoja. Tulevia esityksiä mainostavissa pikku-uutisissa toistuvat käsitykset näytelmien komediatyyppien ja kielen esittämisen vaikeudesta sekä suurten joukkokohtausten ja näyttämörakenteiden tuomista haasteista.

Vuoden 1918 jälkeen Suomi jakautui kahtia porvarilliseen, virallisesti tunnustettuun Suomeen ja työväestön ”varjo-Suomeen”,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

jonka olemassaolosta pyrittiin vaikenemaan (Nieminen 2006, 173). Työväentalokulttuuri nousi silti sodan jälkeen nopeasti uuteen kukoistukseen. Kukistetuille punaisille se oli lähes ainoa sallittu vastajulkisuuden muoto ja terapeuttisesti tärkeää. Ohjelmistolta haluttiin keveyttä ja viihteellisyyttä, mutta näytelmän henki ei saanut olla ristiriidassa työväenaatteen kanssa (Seppälä 2020, 60, 77). Suomessa syntyi 1920-luvun alkupuolella Lassilan näytelmiin kohdistuva innostus. Tampereen Työväen Teatterissa otettiin *Luonnon lapsia* ohjelmistoon jo vuonna 1920, jonka jälkeen *Nuorta mylläriä* ja *Viisasta neitsyttä* esitettiin useita vuosia. *Kun ruusut kukkivat* löi samoihin aikoihin läpi Tampereen ja Turun Työväen Teattereissa. Näiden kaupunkien vanavedessä Lassilaa esitettiin ahkerasti myös Helsingin ja Viipurin työväen teattereissa.

Työväenteattereiden julkinen arvostus ja taiteellinen taso nousivat suurissa kaupungeissa nopeasti ja ainakin Tampereen Työväen Teatteria voidaan pitää jo 1910-luvulta lähtien ammattiteatterina (Pietilä 2003, 231; Seppälä 2020, 41–42). Järjestäytyneen työväenliikkeen julkisuudessa Lassilan näytelmiä ei ennen sisällissotaa arvostettu, sillä työväenjärjestöt ja -lehdet edellyttivät työväenteattereilta yhteiskunnallisia epäkohtia ja työläisten kokemuksia esiin tuovia näytelmiä (Pietilä 2003, 290; Seppälä 2020, 25). Työväenlehtien kirjoituksissa tulee toistuvasti esiin, että valkoisessa Suomessa Lassilan valinta työväenteatterin tai -näyttämön ohjelmistoon oli osaltaan myös kiitollisuuden- ja kunnianosoitus työväestöä tukeneelle kirjailijalle. Lassilan kirjallisen perinnön katsottiin kuuluvan työväenluokalle, koska häntä pidettiin sorrettujen puolustajana: ”Tämän vuoksi hän saikin heittää henkensä valkoisen vihan uhrina” (*Työn Voima* 22.4.1921).

Suhteellisen vapaan 1920-luvun jälkeen työväenteattereiden toimintaedellytykset heikkenivät jyrkästi oikeistoradikalismin nousun myötä. Vasemmistolaisten mielipiteiden vaientaminen ja suoranainen vaino jatkuivat 1930-luvun puoliväliin saakka. Talouspula, verotuksen muutos, pelko määrärahojen poistosta ja toiminnan lakkauttamisesta vaikuttivat vielä toiminnassa olleiden teattereiden ohjelmistovalintoihin (Seppälä 2020, 92, 103–106). Työväennäyttämöiden vaikeudet näkyvät Lassilan näytelmien esitysten vähenemisenä, mutta luultavasti siihen johti myös näytelmien tuttuus yleisön keskuudessa ja lisääntynyt kilpailu äänielokuvien suosion kanssa. Työväenteatterit ottivat niitä kuitenkin 1930-luvullakin mielellään ohjelmistoonsa varsinkin nousussa olleissa kesäteattereissa.

Lehti-ilmoituksista laskettuna Maiju Lassilan näytelmiä esitettiin 1910–1930-luvuilla yhteensä yli 1700 kertaa. Niitä esitettiin lähes kaikkialla muualla paitsi Kansallisteatterissa, jossa suosittiin tietoisesti klassikoita ja kunnianhimoisena pidettyä aikalaisteatteria. Kevyeksi tai viihteelliseksi leimattuun teatteriin siellä otettiin etäisyyttä. (Häggman 2022, 151.) Maakunnissa arvostettiin kotimaista näytelmäkirjallisuutta, mikä näkyy Lassilan näytelmien suosiossa. Untolan tuki punaisille ei lopettanut Lassilan näytelmien esittämistä porvarillisessa maakuntateatterissa, ja lisäsi niiden suosiota työväenkulttuurin piirissä.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kansakuvan ärsyttävyys lehtiarvioissa

Kanonisointi perustuu teoksen taiteelliseen arvoon, jonka määrittelyssä kirjallisuuden asiantuntijat ovat avainasemassa. Kirjallisuudelle annettiin Suomessa, kuten muuallakin Euroopassa, erityinen merkitys kansallisen elinvoimaisuuden ja erityisyyden peilinä (Grönstrand ym. 2016, 11). 1800-luvulla kirjallisuuden kansallisuusajattelu kytkeytyi runoilija J. L. Runebergin luomaan kansakuvaan, joka korosti yksimielisyyttä, nöyryyttä ja uhrautumista. Viimeistään vuoden 1905 suurlakon aikoihin kansakäsitteen rinnalle tai tilalle tuli uusia, erityisesti kansan ja sivistyneistön suhteeseen liittyneitä poliittisia jännitteitä. Sivistyneistö tunsi pettymystä omaa tahtoaan ilmaisevaan kansaan. Osa kirjailijoista nosti esiin uhkaavan, arvaamattoman ja pelottavan kansan, kun taas osa loi edelleen ihannoitua kuvaa kansasta sellaisena kuin sen olisi pitänyt olla (Rojola 1999, 111–135; Kettunen 2010, 66–69).

Lassila ei sopinut kumpaakaan edellä mainittuun kansankuvauksen ryhmään. Karnevalistisen lajin tunnusmerkkejä ovat ruumiin, syömisen, juomisen, tarpeenteon ja sukupuolielämän kuvat, jotka esiintyvät renessanssikirjallisuudessa ylettömän liioitellussa muodossa. Kuvien pääpiirre on alentaminen, eli kaiken ylevän, henkisen, ideaalisen ja abstraktin kääntäminen materiaalisruumiillisen ulottuvuuden tasolle (Bahtin 1995, 19–20). Lassilan kertomuksissa on selvästi tunnistettava materiaalisruumiillinen ulottuvuus. Niissä kuvataan toistuvasti ihmisruumiin ulokkeita, aukkoja ja eritteitä sekä ruumiillisia toimintoja, kuten raapimista, niistämistä ja sylkemistä (Tapaninen 2019a, 241–248; 2019b, 60). Kansan nauruun perustuvissa teoksissa ei käsitellä ihmisen sisäisyyttä tai yksilöllisyyttä vaan ihmisyys esitetään ainoastaan ulkoisesti hahmojen toiminnassa ja dialogissa (Bahtin 1990, 239–240). Lassilan näytelmissä tämä periaate on toteutettu antamalla näyttelijöille jatkuvasti lyhyitä esittämisohjeita. Toimintaan liittyviä ohjeita ovat esimerkiksi ”saapuu helmojaan nostellen” tai ”pannua haistellen ja vieden sen liedelle”, puhetapaa taas ohjataan repliikkien lomassa esimerkiksi sanoilla ”puolustellen”, ”kehuen”, ”innostuen”, ”ylvästyen” ja niin edelleen.

Lassilan ensimmäisessä näytelmässä *Kun lesket lempivät* kuvataan iäkkäänpuoleisia mökkiläisiä kosintapuuhissa. Näytelmän painetusta versiosta ilmestyi lehdissä syksyllä 1911 seitsemän arvostelua. Lassilan omintakeinen tyyli ja kansankuvaus saivat aluksi kiitosta, mutta samalla kritiikeissä puhuttiin myös alkeellisesta kansansielusta, jossa ei ollut tilaa ihanteellisemmille elämänarvoille (*Uusi Suometar* 19.11.1911; Helsingin *Sanomat* 26.11.1911). Työväenlehdissä porvarillisten kriitikoiden puhe kansan sieluttomuudesta ärsytti. Sosialistit kokivat itsensä vähävaraisten puolustajiksi, ja heidän mielestään Lassila oli tehnyt näytelmässään kansanihmisistä irvikuvan. He olivat varmoja, että ainakin työläisistä iva tuntuisi liian paksulta (esim. *Työmies* 16.11.1911). Esitysten alettua Lassilan kansakuva alkoi jakaa porvarillisten arvostelijoiden mielipiteitä. Jotkut näkivät, että suomalainen kansanluonne ja elämäntavat säilyivät Lassilan teoksissa jälkipolville yhtä hyvin kuin esineet museoiden

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kokoelmissa (*Käkisalmen Sanomat* 22.1.1912). Toisten mielestä Lassila oli jäljentänyt teokseensa kansan ilman rakkautta: ”Hänen henkilönsä ovat järjestään kaikki joko puoli-idiootteja tahi puoliraakalaisia metsä-ihmisiä” (*Karjalatar* 17.2.1912).

Kun lesket lempivät -näytelmässä ei vielä ole ruumistaan raapivia, syljeskeleviä ja nenäänsä niistäviä ihmisiä, vaan karnevalistiset piirteet tulivat vasta myöhempiin näytelmäkappaleisiin. Kirjallisuudentutkimuksessa ei ole juurikaan kiinnitetty huomiota Lassilan kansakuvan realistisuuteen. Esimerkiksi Aatos Ojala erottaa realistisen kansankuvauksen ja Lassilan kansankuvauksen toisistaan painottaen jälkimmäisen karikatyyrimäisyyttä. Hän tulkitsee Lassilan tyyliä Henri Bergsonin huumoriteorian avulla modernina satiirina ja päätyy siihen, että tekijä asettui kansanihmisten yläpuolelle ja halusi ilotella heidän kustannuksellaan (Ojala 1962, 73–74, 77). Untolan oman todistuksen mukaan hänen teoksissaan ei yleensä ollut satiiria eikä varsinkaan ivaa, joka suorastaan tympäisi häntä (Tapaninen 2021, 153). Bahtin kutsuu kansan naurukulttuurin materiaalisruumiillista estetiikkaa groteskiksi realismiksi ja painottaa sen jyrkkää eroa muihin esteettisiin konseptioihin. Kansan nauru eroaa modernista satiirista siinä, että vain negatiivisen naurun tunteva satiirikko asettaa itsensä pilkkaamansa ilmiön ulkopuolelle, sen vastakohdaksi, kun taas kansan nauru ilmentää koko muuttuvan maailman näkökantaa, ja siihen kuuluu myös nauraja itse (Bahtin 1995, 13, 19).

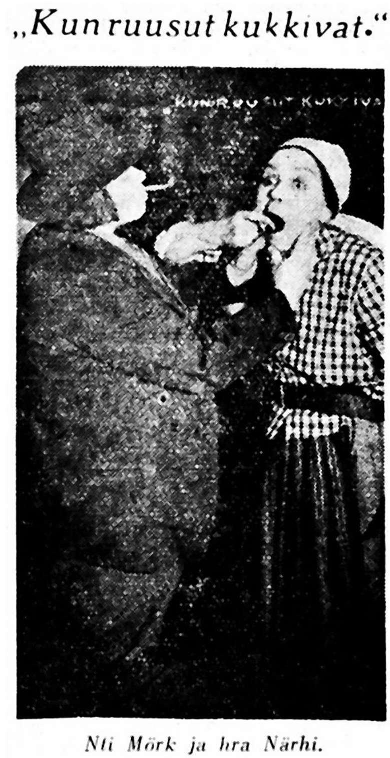
Lassilan seuraava näytelmä *Luonnon lapsia* ilmestyi kirjakauppoihin keväällä 1912 ja sai osakseen kuusi lehtiarvostelua. Sitä verrattiin heti kirjailija Teuvo Pakkalan suosittuun *Tukkijoella*-näytelmään. Monet kriitikot olivat suorastaan tuohtuneita siitä, että Lassila oli yrittänyt jäljitellä toisen kirjailijan työtä (esim. *Helsingin Sanomat* 5.3.1912). Esitysten arvioissa etsittiin *Luonnon lapsia*- ja *Tukkijoella* -näytelmien yhtäläisyyksiä ja eroja. Huomattiin, että Lassila oli korvannut Pakkalan Pölhö-Kustaan joukolla ”mustalaisia” (*Neva* 3.5.1913). Lassilalla romanit ja tukkilaiset ovat tasa-arvoisia, samanlaista kiertävää elämää eläviä ihmisiä. Romanien ja valtaväestön välillä ei ole sellaisia jännitteitä kuin esimerkiksi Rajamäen rykmentin ja veljesten välillä Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (Blomster 2018, 97–107). Arvostelijoiden mielestä tukkilaisten ja romanien rinnastaminen toisiinsa vaikutti pääosin onnistuneelta, vaikka aineistossa esiintyy myös epäilyä siitä, oliko jälkimmäisten avioitumiskäytännöt kuvattu kansatieteellisesti oikein. Joidenkin mielestä ”mustalaiset” olivat turhia, mutta useimmat katsoivat hahmojen huolettomuuden ja temperamenttisuuden korostavan näytelmän iloisuutta.

Aleksis Kiven ja Maiju Lassilan kansankuvauksen samankaltaisuus nousi lehdistössä toistuvasti esiin koko tutkimusjakson ajan. Aineistossa on runsaasti kirjoittajia, jotka katsoivat Kiven olevan Lassilaa taiteellisempi, mutta on myös niitä, joiden mielestä Lassila oli varsinkin humoristina Kiveä taidokkaampi. Painetun *Nuoren myllärin* ilmestymisen jälkeen julkaistiin viisi arvostelua, joissa reaktiot olivat kiittäviä, jopa ylistäviä (esim. *Uusi Suometar* 5.5.1912; *Helsingin Sanomat* 12.5.1912). Esitysten alettua havaittiin, että Lassilan kou-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lumestarihahmo Luukas Filemon Koikale muistutti *Nummisuutarien* kanttori Sepeteusta. Koikale on jo selvästi karnevalistinen, ulkokultainen hahmo: yhteisön moraalinvartija, joka esitetään viinaan menevänä ja lahjottavissa olevana (Tapaninen 2020a, 52). Pääkaupungin lehdissä vertailu Kiveen alkoi sen jälkeen, kun Tampereen Teatteri oli esittänyt kappaleen Helsingissä. Filosofi Eino Kaila moitti Lassilan luomia tyyppejä ja vihjasi, etteivät ne olleet ”vallan tekijän omaa tavaraa” (*Uusi Suometar* 11.4.1913). Kivi-tutkimuksen uranuurtajana tunnettu Viljo Tarkiainen oli vielä kriittisempi ja tyrmäsi näytelmän tyystin: kappale ei kestänyt arvostelua (*Helsingin Sanomat* 12.4.1913). Tarkiainen tunnettiin seuranäytelmien kriittisenä, jopa teilaavana arvostelijana, joka perusti arvionsa omien esteettiskirjallisten näkemystensä pohjalle ottamatta lainkaan huomioon näytelmien tekijöiden ja vastaanottajien näkökulmaa (Pietilä 2003, 251).

Kun Kansan Näyttämö aloitti *Nuoren myllärin* esitykset Helsingissä syksyllä 1913, Lassila ei Tarkiaisen mukaan ollut ”se komediankirjoittaja, joka pystyisi kehittyneempään osaan yleisöä” (*Helsingin Sanomat* 2.9.1913). Aikalaisille viittaus oli selvä: kaupunkien ”edistyneet olot” tarkoittivat vastakohtaa maaseudun ”alkuperäisille oloille”. Näytelmiä arvioitiin yleisesti tämän sosiaalisen jakoperusteen mukaan (Pietilä 2003, 295–296). Kari Tarkiaisen mukaan Lassilan kansakuva ärsytti ja suorastaan inhotti Viljo Tarkiaista ja hänen puolisoaan, kirjailija Maria Jotunia. Jotuni halusi kuvata kansaa tietoisesti toisin kuin Lassila, ja kirjallisuuden asiantuntijana Tarkiainen osallistui aktiivisesti hänen työhönsä varsinkin näytelmiä kirjoitettaessa (Tarkiainen 2013, 223–225). Kiinnostavaa on, että Maiju Lassilan *Kun ruusut kukkivat* -näytelmän ilmestymisen jälkeen syksyllä 1912 Tarkiainen piti näytelmän suurimpana ongelmana kirjailijan naispuolisuutta: karkeista puutteista huolimatta ”olisi joku kiinteäkätinen mies tehnyt siitä jotakin” (*Helsingin Sanomat* 17.11.1912).



Näytelmän Kun ruusut kukkivat *arvostelun yhteydessä julkaistu kuva. Henkilöhahmot nti Mörk ja hra Närhi. Uusi Aura 18.5.1935.*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kun ruusut kukkivat -näytelmän kirjaversiosta ilmestyneissä viidessä arvostelussa pääjuonteeksi nousi jälleen kansakuvan nostattama kritiikki. Tässä näytelmässä groteskin realismin estetiikka on jo selvästi näkyvissä: Mamman Liisa ”turistaa nenänsä lieteen, peukalon rystysellä nenänsyrjää painaen” ja kipeää hammasta tutkitaan henkilöhahmon suun ollessa ammollaan auki. Äärimmilleen avattu suu, nielu ja hampaat ovat yksi kansannaurun kuvajärjestelmän keskeisimpiä solmukohtia (Bahtin 1995, 288). Kirjallisuudentutkija J. V. Lehtonen kirjoitti, että nyt viimeistään hän vakuuttui Lassilan ihailusta ”luonnontilassa” olevia ihmisiä kohtaan. Hänen mielestään kappale ei kuitenkaan sopinut hyvätapaisille ja hienotunteisille katsojille, ainoastaan päähenkilö Mamman Liisan ”siveellinen ankaruus” nosti sen tasoa jonkin verran (*Uusi Suometar* 14.11.1912). Maakunnissa arveltiin, että Lassila uhmasi vakiintuneita taidekäsityksiä täysin tarpeettomasti. Arvostelijan oli vaikea ymmärtää, miksi kirjailija halusi itsepintaisesti pitää kiinni tyylistään eikä taipunut omaksumaan vuosisatojen kuluessa vakiintuneita tyylillisiä muotoja (*Hämeen Sanomat* 23.11.1912).

Kirjallisissa piireissä alkoi syntyä käsitys Lassilasta taiteellisesti oppimattomana ”luonnonnerona”. Kirjailija Maila Talvion mukaan oivallinen kirjailija-aines menisi hukkaan, ellei sitä alettaisi viljellä ja pitää kurissa (*Uusi Aura* 6.12.1912). Kriitikoiden vaatimukset vaikuttivat kustantajiin siten, että he alkoivat vaatia Untolan käsikirjoituksiin poistoja ja muutoksia. Muokkausehdotukset aiheuttivat kirjailijassa vastarintaa kirjallisuuden ”esteettisiä sääntöjä” ja kustantajien tekemiä korjauksia kohtaan (Tapaninen 2019b, 50–51; Hautala 2021, 591). Sisällissodan aikana Lassila kirjoitti Irmari Rantamalan nimellä *Työmies*-lehdessä Saarijärven Paavon ”rikollisesta” nöyryydestä ja piti sitä keinona, jolla työväestö nujerrettiin polvilleen riiston eteen:

> Työväen luokkahan on aina ja kaikkialla ravittu henkisestikin pettuleivällä ja juuri siitä huonosta ravinnosta on johtunut sen luokan suurin heikkous. – – Se ei saa enää henkisen ravinnon alalla tyytyä niihin hallan panemiin kauran akanoihin, joita sille on tähän asti omistava luokka viskellyt. (*Työmies* 11.4.1918; Tapaninen 2020b, 229–230.)

Lausunto viittaa siihen, että Lassilan kansakuva oli tarkkaan harkittu, ja sen tehtävä oli työväestön itseluottamuksen kohottaminen. Näytelmien arvioissa Lassilan kansakuvaa ei ymmärretty, vaan sen tulkittiin syntyneen ilman taiteellista harkintaa. Unto Kupiainen teki vielä 1950-luvulla eron Maiju Lassilan luonnonnerouden sekä Juhani Ahon ja Maria Jotunin taiteellisen harkinnan välillä (Kupiainen 1954, 261).

Vakavia aatenäytelmiä arvostettiin komiikkaa enemmän sekä kansallisessa että työväenkulttuurissa (Pietilä 2003, 233). Kieltenopettaja ja koomisten näytelmäpilojen kirjoittaja Nuutti Vuoritsalo (1878–1913) oli Untolan taiteen näkyvin ymmärtäjä ja puolustaja. Vuonna 1913 julkaistussa artikkelissa *Hiukan huvittavista näytelmistä* hän käsitteli huumorin aliarvostusta ja sen vaikutusta kriitikoiden tulkintoihin. Hänen mukaansa Suomessa odotettiin huvinäytelmiltä murhenäytelmien keinoja, mikä näkyi erityisesti Maiju Lassilan kohtelussa. Lassilan näytelmät olivat hänestä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

erinomaisia, hahmojen luonteisiin perustuvia farsseja, mutta sellaisina niitä ei haluttu tutkia. Kuvaavaa oli, ettei yksikään näytelmistä ollut löytänyt tietään Kansallisteatteriin, ”vaikka ne ovat suorastaan itseoikeutetut sinne pääsemään”. Vuoritsalo esitti toivomuksen, että kaikkia kirjallisuudenlajeja kehitettäisiin ja arvioitaisiin niiden omien, kullekin lajille tyypillisten taiteellisten tavoitteiden mukaisesti. (Vuoritsalo 1913, 118–121.)

Kaikki neljä edellä käsiteltyä näytelmää tulivat kirjamarkkinoille vuoden sisällä marraskuusta 1911 marraskuuhun 1912. Vuonna 1913 ensimmäiset esityksensä saanut *Viisas neitsyt* ei ilmestynyt painettuna, eikä *Mimmi Paavaliinasta* julkaistu sen ilmestyessä vuonna 1916 yhtään lehtiarvostelua. Sitä ei tiettävästi myöskään esitetty Untolan elinaikana. Lassilan näytelmien ensikritiikeissä kansakuva herätti eniten keskustelua, mutta esiin tulivat myös komedian aliarvostus ja teosten vertailu muiden kirjailijoiden töihin. Kansannaurun materiaalisruumiillista estetiikkaa ei arvioissa tunnustettu omaksi taiteenlajikseen, jolla oli sille ominaiset, muista taiteenlajeista poikkeavat piirteet.

Riemua ruohonjuuritasolla

Lassilan näytelmien yleisönsuosiosta saa käsityksen esitysten kritiikeistä, joiden lopussa on tietoja tapahtumien yleisömääristä, suosionosoituksista ja naurusta. Suosion syyt hahmottuvat maakuntalehtien pikku-uutisista, maaseutukirjeenvaihtajien kertomuksista sekä työväenlehdissä julkaistuista työväennäyttämöiden esitysten mainoksista ja arvioista. Nämä tekstit syntyivät ympäristöissä, joissa Lassilan kuvaama kansa oli tuttu ja tunnistettava. Lassilan näytelmiä arvostettiin ennen muuta realistisena pidetyn ihmiskuvan ja hauskojen komediatyyppien vuoksi. Muita usein kiitettyjä ominaisuuksia olivat kielenkäytön taitavuus ja leikillisyys, kiinnostava ja yllättäviä käänteitä sisältävä juoni, kauniit laulut ja tanssit sekä naamiointi ja lavastus.

Kun lesket lempivät esitettiin tuoreeltaan uudenvuoden aatonaattona Laihian Jokikylän edistysseuran talolla harrastajavoimin. Katsomossa ollut maaseutukirjeenvaihtaja kirjoitti vaikutelmistaan seuraavasti (*Vaasa* 5.1.1912):

> Näytelmä luonnollisesti esitettynä oli kuin kappale meidän jokapäiväistä elämäämme. Siinä ei ollut meille pohjalaisille mitään outoa, vaan kaikki oli kuin ennen elettyä, jota tässä näytelmässä saimme ikään kuin peilistä katsoa. Henkilöiden luonteiden kuvaukset ovat erinomaisesti onnistuneet, niin että ehdottomasti löytää niistä omia ja tuttavien luonteitten kuvauksia, ei mitään liioteltua, ei tekaistua, ei lisättyä, eikä myöskään jätetty pois, eikä unhotettu. Juoni oli erittäin hauska, mutta nauraminen tuntui kuin olisimme nauraneet itsellemme.

Sitaatista tulee esiin kansan naurun erityispiirre, kyky nauraa myös itselleen (Bahtin 1995, 13). Maaseutu- ja työväestö pitivät Lassilan hahmoja inhimillisinä ja siksi ne olivat erityisesti yleisön mieleen. Näytelmien oikeasta esitystavasta keskusteltiin lehdissä paljon, mikä liittyy ilmeisesti siihen, kuinka hyvin esityksessä oli toteutettu näytelmätekstissä annettuja ohjeita. Kirjailija itsekään ei hyväksynyt näytelmiensä esittämistä liioittelevasti

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

”markkinailveilyjen” tapaan (Erho 1957, 100–101; Tapaninen 2020a, 53; Hautala 2021, 468). *Vaasa*-lehden kirjoittajan mukaan katsojat pystyivät samastumaan hahmoihin ja peilaamaan niistä identiteettiään silloin, kun ne olivat ”luonnollisesti esitettyjä”. Kansanvalistajien ja teatterin asiantuntijoiden mielestä seuranäytelmän tehtävänä ei kuitenkaan ollut pitää kansan edessä peiliä, jossa se näkisi oman itsensä, vaan opetustaulua, joka kuvasi sivistyneistön kaavailemaa ideaalia kansalaisuutta. Teatteri ja kansanvalistus olivat kietoutuneet tiukasti toisiinsa. (Pietilä 2003, 20, 297.) Paikallistasolla Lassilan ihmiskuvaa puolustettiin: ”On joko tietämättömyyttä tahi tekopyhää teeskentelyä kieltää, ettei olisi olemassa todellisuudessa Mamman Liisoja maalaisnaisia, jotka ovat ’emanssipeerattuja’ omalla tavallaan. Mamman Liisoja, joiden karkean pinnan alla on puhdasta kultaa.” (*Työn Ääni* 8.12.1926.)

Lassilan maine levisi maakuntien teatteriväen ja yleisön keskuudessa nopeasti. Tekijällä oli yksilöllinen, tunnistettava tyylinsä, jota alettiin pian kutsua ”maijulassilalaisuudeksi”. Maiju Lassilan nimestä muodostui tavaramerkki, jonka katsottiin olevan laadun takeena. Näytelmien savo-karjalaiseksi luonnehdittu huumori puri eri puolilla maata. Esityksistä kertovissa pikku-uutisissa on runsaasti mainintoja siitä, että näytelmää seuratessaan yleisö purskahti tuon tuostakin nauruun ja täydet katsomot olivat esitysten aikana yhtenä ”riemun merenä”. Katsojat nauroivat vielä 1930-luvullakin, vaikka näytelmät tunnettiin silloin jo läpikotaisin. Nauru ei ollut puoluesidonnaista, vaan kaikui sekä oikealta että vasemmalta, mutta ennen kaikkea se kuului ”alhaalla”. Kun Kangasniemen suojeluskunta valitsi kesäjuhlansa iltatilaisuuteen päänumeroksi *Nuoren myllärin*, koko kolmi- ja puolisatainen yleisö oli tapahtumasta raportoineen maaseutukirjeenvaihtajan mukaan usein ”yhtenä naurun remakkana” (*Mikkelin Sanomat* 30.6.1938). Naurua pidettiin terveellisenä ja Lassilan näytelmiä suositeltiinkin niille, ”jotka eivät pitkään aikaan ole syystä tai toisesta olleet oikein hyvällä tuulella” (*Saarijärven Paavo* 28.7.1920).

Karnevalistiseen lajiin liittyy ajatus pelon voittamisesta naurun avulla (Bahtin 1995, 37). Lassilan näytelmät toimivat vaihtoehtona raittiusliikkeen ja kansanvalistajien toistamalle vakavahenkiselle, siveelliselle kansalaisuudelle (Tapaninen 2020b, 49). Kieltolakia kannatettiin 1910-luvulla virallisissa yhteyksissä lähes yksimielisesti (Pulkkinen 2015). Suomessa, kuten muuallakin Pohjoismaissa, työväestöä pyrittiin hallitsemaan moraalikasvatuksen avulla, jolloin seksuaalimoraaliin liittyneet käsitykset olivat monin tavoin politiikanteon keskiössä (Kaihovirta & Lintunen 2021, 9–11). Seuranäytelmien valtavirrassa painotettiin ahkeran työnteon merkitystä sekä alkoholin käytön ja hienostelun turmiollisuutta (Pietilä 2003, 152). Tavallisen kansan oli vaikea kapinoida kansanvalistajien agendaa vastaan, vaikka se olisi koettukin ahdistavaksi.

Teatterinharrastajat saattoivat pelätä vakavamielisen väen tuomitsevia reaktioita Lassilan näytelmiä kohtaan. Eräs kirjoittaja totesi *Kun Ruusut kukkivat* -näytelmän olevan ”etevän näytelmäkirjailijamme Maiju Lassilan parhaita huvinäytelmiä. Se on kuitenkin kirjoitettu siksi rohkein ja paikoitellen karkeinkin ottein,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ettei sitä kaikki teatterit ole uskaltaneet ottaa ohjelmistoonsa” (*Itä-Savo* 9.5.1933). Toisaalla taas samaa näytelmää mainostettiin mainiona tilaisuutena ”koko perhe teatteriin-ajatuksen” toteuttamiselle, sillä kappale sopi hyvin myös lapsille (*Hämeen Sanomat* 14.1.1932). Näin eräs kirjoittaja kertoi helsinkiläisellä Kansan Näyttämöllä näkemästään *Nuoren myllärin* esityksestä (*Vapaa Sana* 26.11.1913):

Ei saattanut olla nauramatta Pentti Akkimuksen – Myllärihän se olikin – menestykselle naisasioissa, ei sille pulalle mihinkä hän joutui kun hänen ’haareminsa’ täyttyi sekä tytöistä että tupakkakukkaroista, joita hän oli rakkauden osoituksiksi saanut tyttäriltä. Repeämäisillään oli ylioppilastalo siihenkin naurunremakkaan, joka tuli räätäli-koulumestari Luukas Filemon Koikaleen osaksi. Luukas Filemooni on ankara periaatteen mies, vain puhdas elämä (ja myöskin viinalekkeri sekä muu maallinen hyvyys) hänen siveytensä edessä löytää armon. Kenties oli väärin nauraa, kun Luukas Filemooni seurusteltuaan jonkun aikaa ’kahdestipuhdistetun’ kanssa vihdoin vaipuu autuaaseen hutikkauneen nähden enkeleitä ja muita taivaallisia olentoja, lihavan Sohvin häntä hellästi hoidellessa, vaan nauramatta ei sentään malttanut kukaan olla.

Kirjoittaja kiisti itse nauttineensa näytelmästä, mutta mainosti silti Vaasan Työväen Teatteriin tulossa ollutta esitystä. ”Kenties oli väärin nauraa” osoittaa hänen olleen tietoinen sitä, että nauru ei välttämättä ollut uskonnollisella Pohjanmaalla kaikkien mieleen.

Lassilan näytelmiä luonnehdittiin usein keveiksi ja harmittomiksi niin lehtiarvosteluissa kuin katsojapalautteissa ja lehtien pikku-uutisissa. Kuten on jo tullut ilmi, vakavaa taidetta arvostettiin sekä kansallismielisen että työväenliikkeen kulttuuriväen piirissä, mutta näytelmien harmittomuuden korostaminen saattoi olla myös keino rauhoitella niiden esittämistä vastustaneita tahoja. Lassilan teokset kääntävät valtasuhteet nurin: *Viisaassa neitsyessä* ja vielä selvemmin *Mimmi Paavaliinassa* yhteisön moraalinvartijoina esiintyvät lukkarit ja kirkonmiehet on esitetty viinaan menevinä ja seksuaalimoraaliltaan kyseenalaisina hahmoina (Tapaninen 2020a, 52).

Viisas neitsyt ei ylittänyt julkaisukynnystä, koska kustantaja piti sitä liian ”karkeana” (Railo 1923, xxv–xxvi), mutta teatteriesitysten arvioinneissa korostettiin silti kappaleen kepeyttä ja harmittomuutta. Kun näytelmän suosio alkoi 1920-luvulla nousta, porvarillisessa lehdistössä esiintyi jyrkkiä äänenpainoja ja kritiikki jatkui myös seuraavalla vuosikymmenellä. Isänmaallinen Kansanliike yritti 1930-luvulla estää Lappajärven kirkonkylän nuorisoseuran suunnittelemat *Viisaan neitsyen* esitykset, mutta asiasta syttyi julkisuudessa paljon huomiota saanut kiista, jossa lehdistö asettui laajana rintamana nuorisoseuran puolelle. IKL:n pontimena katsottiin olevan tekijän oletettu kommunistisuus ja näytelmän uskonnon pilkka, mutta kummallekaan ei nähty perusteita. Lopulta näytelmää esitettiin ilman häiriöitä hyvällä yleisömenestyksellä (*Ilkka* 24.3.1933). Muuallakin kuin Pohjanmaalla maakuntalehtien arvostelijat painostivat harrastajanäyttämöitä lopettamaan kyseisen näytelmän esitykset joko uskontoon tai moraaliin vetoamalla.

Porvarillisissa lehdissä näytelmäesitysten aikaansaamat moitteet kohdistettiin yleensä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

näytelmän tekijään, ei niinkään sen esittäjiin. Työväenlehdissä asetelma oli vuoden 1918 jälkeen päinvastainen: näyttelijät saivat moitteita, jos he eivät paneutuneet Lassilan näytelmien esittämiseen riittävästi. Kirjailijaa puolustettiin, vaikka kirjallisuuden portinvartijoiden ja paikallisten vallankäyttäjien auktoriteettia saattoi olla vaikeaa vastustaa. Se näkyy seuraavasta sitaatista, joka käy kokoavaksi aikalaiskannanotoksi kysymykseen, ovatko Lassilan näytelmät taidetta vai eivät (*Kansan Voima* 11.2.1936):

> Väitöstä siitä, että kaikilta Maiju Lassilan näytelmiltä puuttuu korkeampi taiteellinen arvo – niin suhteellista kuin taiteellisen arvon määritteleminen yleensä lieneekin – voitaneen kyllä eräissä suhteissa pitää oikeaankin osuneena, mutta vain siis osaltaan. Tämä siksi, että tämä kirjailija työläisiä lähellä olleena henkilönä on kuitenkin kaikissa näytelmissään osannut niin nautittavalla ja kansanomaisella, todellisuuspohjaisella tavalla paljastaa sovittavassa mielessä aikalaistensa kansanomaisimpia heikkouksia, joille nykyaikaistenkin salintäyteisten katsomoiden on pakostakin naurettava.

Lehtiaineistojen perusteella yleisö tunnisti Lassilan näytelmistä itsensä ja muut sekä hyväksyi kirjailijan näkemyksen iloisesti nauraen. Esitystilaisuudet olivat kansan juhlavaa naurukulttuuria, joka muodosti vastapainon 1900-luvun alun valtavirtakulttuurin ankaruudelle, kielloille ja rajoituksille. Karnevaalinaurun ja siten myös Lassilan näytelmien tehtävänä ei ollut pitää kansanjoukkoja hiljaisina, vaan tuoda nöyrän ja hiljaisen kansakuvan rinnalle toisenlainen, realistisempi ja karnevalistisempi tulkinta.

Marginaalista uuteen tutkimukseen

Lassilan näytelmien suosion ja kriitikoiden arvioiden välillä oli selvä ristiriita, joka johtui pitkälti erilaisesta suhtautumisesta Lassilan kansakuvaan. Lassilan kuvaustapa kyseenalaisti vakiintuneen, idealisoidun kansakuvan ja tarjosi sen rinnalle kansan nauruun perustuvan vaihtoehtoisen tulkinnan. Johtavien kirjallisuuskriitikoiden kirjoittamien lehtikritiikkien perusteella arviointeihin vaikuttivat kielteiset asenteet kaupallisuutta, viihdettä, maaseutua, työväenluokkaa ja koomista lajia kohtaan. Arvostuksen kannalta merkittävää oli se, että kriitikot eivät arvioineet Lassilan näytelmiä kansan naurun omasta näkökulmasta, vaan aikakauden esteettis-eettisten ihanteiden ja kansanvalistuksellisten tavoitteiden pohjalta. Niiden valossa Lassilan näytelmät olivat epäonnistuneita ja vähäarvoisia, ja päätyivät sen vuoksi kanonisoidun kansalliskirjallisuuden marginaaliin. Samalla myös kirjailijan oma taidekieli ja sen arvomaailma sekä maakunta- ja työväenlehdissä ilmaistut esittäjien ja katsojien kokemukset jäivät pimentoon.

Sisällissodalla ei nähdäkseni ollut ratkaisevaa merkitystä Lassilan näytelmien marginalisointiin, sillä vaikutusvaltaisimmat kriitikot ja kirjallisuudentutkijat hyljeksivät niitä selvästi jo 1910-luvulla. Untolan tuki punaisille sekä kirjailijan kuolema vuonna 1918 vaikuttivat silti monin tavoin 1920- ja 1930-luvuilla näytelmien esityksiin ja vastaanottoon. Porvarillisten lehtien kritiikeissä oli antipatiaa kirjailijaa kohtaan ja jopa halukkuutta estää näytelmien esityksiä. Niitä kuitenkin näyteltiin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

yllättävän paljon myös suurempien maakuntakaupunkien kansallisilla näyttämöillä. Työväenkulttuurissa Lassilan arvostus nousi sisällissodan jälkeen. Se näkyi sekä näytelmävalinnoissa että esitysten kritiikeissä, mutta ei toisen maailmansodan jälkeen käynnistyneessä työväenkirjallisuuden tutkimuksessa, jossa arvostettiin enemmän vakavaa kirjallisuutta. Lassilan suosio ei ollut puolue- vaan pikemminkin luokkasidonnaista. Näytelmien vastaanottoon vaikutti kunkin arvioijan henkilökohtainen suhtautuminen ajan uskonnollisiin, aatteellisiin, poliittisiin ja moraalisiin normeihin ja vaatimuksiin.

Saamastaan kritiikistä huolimatta Untola tuskin koki epäonnistuneensa näytelmäkirjailijana. Kieltäytyminen kirjallisuuden valtionpalkinnosta osoittaa, että hän ei havitellut paikkaa aikakautensa kirjallisuuden kaanonissa, mutta se ei välttämättä tarkoita taiteellisten tavoitteiden hylkäämistä. Hän suuntasi näytelmänsä kansanihmisille, jotka ottivat ne omikseen esittämällä, katsomalla ja arvostamalla niitä. Kirjailija arvosti näytelmiään eikä halunnut, että katsojakokemus pilattaisiin liioittelevalla esittämistavalla. Oliko näytelmien ärsyttävyys tahallista? Sekin vaihtoehto on mahdollinen, sillä kritiikit toivat esille kaupungeissa vaikuttavan keskiluokan asenteita kansanihmisiä kohtaan. Untola tiedosti oman erityislaatunsa kirjailijana ja lienee tajunnut, ettei voinut tulla hyväksytyksi ja oikein ymmärretyksi aikakautensa kulttuuripoliittisissa olosuhteissa. Kulttuurihistoriallisesti Maiju Lassilan näytelmät ovat kiinnostavampia kuin kirjallisuudenhistorian perusteella voisi päätellä. Digitoidut lehtiarkistot sekä kirjallisuuden- ja historiantutkimuksen suuntautuminen ”kansallisen katseen” katveeseen jääneisiin ilmiöihin mahdollistavat Untolan kirjallisen toiminnan yhä monipuolisemman tutkimisen.

Liite 1 Maiju Lassilan näytelmien synopsikset

Kun lesket lempivät (1911)
Leskimies Simo Kämäräinen Joroisista etsii uutta vaimoa ja lähtee ystävänsä Antti Ronkaisen kanssa kosintaretkelle Juvalle. Siellä on kaksi leskivaimoa: pahansisuisena pidetty Illikaisen Suso ja lempeäluonteiseksi mainittu Iipposen Suso. Kämäräinen kosii vahingossa väärää Susoa. Osoittautuu, että äksyksi moitittu Suso on miesvainajansa juoppoutta kurissa pitänyt johtajaluonne, joka on ahkera työihminen, säästäväinen taloudenpitäjä ja hyvä ruuanlaittaja. Näillä avuilla hänelle on kertynyt varallisuutta niin, että avioliiton myötä Kämäräisellä on mahdollisuus lunastaa mökkinsä maat ja päästä itsenäiseksi isännäksi.

Luonnon lapsia (1912)
Jutikan perhe on velkaantunut ja heitä uhkaa häätö kotitalosta. Rikas leskimies Vänni lupaa auttaa, jos saa puolisokseen perheen tyttären Pirkan. Tämä ei halua vanhaa Vänniä vaan tukkipoika Jukan. Tukkilaisten keittäjä, keski-ikäinen Leena, on halukas menemään avioon Vännin kanssa. Nuoret keksi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vät ”mustalaisten” avustamana juonen ja saavat Vännin kosimaan Pirkaksi luulemaansa Leenaa. Juoni paljastuu ja Vänni perääntyy, kunnes Leena hieroo hänen kipeän selkänsä terveeksi ja osoittautuu muutenkin hyväksi ja varakkaaksi naiseksi. Jukka, Pirkka ja kaikki muutkin parit saavat toisensa, yksin jää vain vannoutunut vanhapoika Jorri.

Nuori mylläri (1912)
Naistenmies Pentti Mylläri kosii kyläkoulumestari Luukas Filemon Koikaleen tytärtä Hilkkaa, jota tavoittelee myös varakas leski Mooses Jeremias Myrkky. Hilkka ei huoli Myrkkyä, mutta Koikale ei anna häntä epäluotettavalle Pentille. Kumpikin kosija lahjoo viinalle persoa Koikaletta. Myrkky aikoo paljastaa Pentin naissuhteet ja anastaa hänen myllynsä. Kylän pojat auttavat häntä, telkeävät Penttiä ihailevat tytöt myllyn ratashuoneeseen ja ilmiantavat ”laittomasta rakkaudesta”. Tytöt kertovat tulleensa myllyyn vihaista pässiä pakoon ja haastavat pojat kunnianloukkauksesta käräjille. Pentti pitää perinnön avulla myllyn, saa Hilkan vaimokseen ja näytelmä päättyy yleiseen sopuun.

Kun ruusut kukkivat (1912)
Mamman Liisa on keski-ikäinen, naimaton talontyttö, joka hoitaa talossaan perinteiset miesten työt. Naisten työt tekee rampa huutolainen Pekka Eevastiina. Mamman Liisa on taloudellisesti riippumaton ja käskemään tottunut johtajaluonne. Lisäksi hän on uskovainen eikä suvaitse avioliiton ulkopuolisia suhteita. Kun taloon tulee joukko vieraspaikakuntalaisia rautatientekijöitä, hän päättää avioitua. Kenet heistä Mamman Liisa valitsee ja miksi? Katsojille annetaan kosijoista tietoja, jotka selviävät Liisalle vasta myöhemmin. Lopulta hän päätyy alun perin laiskana pitämäänsä Juikuriseen, josta saa itselleen palvelunhaluisen ja sopuisan miehen.

Viisas neitsyt (ensiesitys 1913)
Maiju Miehimys on nuori viehättävä leski, johon kaikki kylän miehet hullaantuvat. Maiju rakastaa Jallua, mutta käyttää viehätysvoimansa hyväkseen järjestellessään sulhonsa perintöasioita. Ilkeä Liisa Elisapetti yllyttää siveää Abrahamskaa järjestämään niin, että kirkonmiehet ojentaisivat Maijua häpeärangaistuksella, mutta myös lukkari ja pappi ihastuvat Maijuun. Kaikki pyrkivät säilyttämään maineensa, kun uhkana on haaste käräjille siveettömyyden takia. Naiset syyttävät Maijua ja miehet Abrahamskaa seurakunnan sekavasta tilasta. Lopussa asiat kääntyvät parhain päin ja kaikki parit saavat toisensa.

Mimmi Paavaliina (1916)
Mimmi Paavaliina Ruusunen on 37-vuotias kuuden aviottoman lapsen äiti, joka elättää perhettään kulkukauppiaana. Nysse Kapine on aikamiespoika, jolle hänen vanhempansa alkavat puuhata Mimmistä vaimoa, sillä sukulaisen testamenttimääräyksen mukaan heikkomielisenä pidetyn Nyssen pitää olla aviossa, muuten iso perintö menee tämän serkulle. Iloluontoinen Mimmi haluaa avioon ihmisten paheksunnan takia, mutta hänellä on toinenkin kosija ja rippikoulu käymättä. Hän joutuu riitoihin rovastin kanssa, mutta saa avioliittoluvan lahjomalla lukkarin viinalla. Lopussa Mimmi valitsee kosijoistaan hyväsydämisenä pitämänsä Nyssen.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

AINEISTO

SANOMALEHDET

Helsingin Sanomat 1911, 1912, 1913
Hämeen Sanomat 1912, 1932
Hämetär 1911
Ilkka 1933
Itä-Savo 1933
Kansan Voima 1936
Karjalatar 1912
Käkisalmen Sanomat 1912
Mikkelin Sanomat 1938
Neva 1913
Saarijärven Paavo 1920
Tampereen Sanomat 1913
Turun Sanomat 1913
Työmies 1911, 1918
Työn Voima 1921
Työn Ääni 1926
Uusi Aura 1912
Uusi Suometar 1911, 1912, 1913
Vaasa 1912
Vapaa Sana 1913

MAIJU LASSILAN NÄYTELMÄT

Maiju Lassila [Algoth Untola] 1911. *Kun lesket lempivät.* Hämeenlinna, Karisto.
Lassila, Maiju [Algoth Untola] 1912. *Luonnon lapsia.* Helsinki, Kansa.
Lassila, Maiju [Algoth Untola] 1912. *Nuori mylläri*. Helsinki, Kansa.
Lassila, Maiju [Algoth Untola] 1912. *Kun ruusut kukkivat*. Hämeenlinna, Karisto.
Lassila, Maiju [Algoth Untola] 1913. *Viisas neitsyt. Helsinki.* Näytelmät.fi -kirjasto.
Lassila, Maiju [Algoth Untola] 1916. *Mimmi Paavaliina.* Hämeenlinna, Karisto.

KIRJALLISUUS

Bahtin, Mihail 1995/1965. *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki, Taifuuni.
Bahtin, Mihail 1990. Forms of time and of the chronotope in the novel. Teoksessa Mihail Bahtin ja Michael Holquist (toim.), *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin.* Venäjän kielestä englanniksi kääntäneet Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin, University of Texas Press, 84–240.
Blomster, Risto 2018. Kiven työteliäät romanit eivät laula. Teoksessa Reeta Holopainen, Sakari Katajamäki ja Ossi Kokko (toim.), *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa.* Aleksis Kiven Seuran albumi. Helsinki, NTAMO, 97–107.
Erho, Elsa 1957. *Maiju Lassila. Kirjallishistoriallinen tutkimus*. Turku, Turun yliopisto.
Grönstrand Heidi, Kauranen Ralf, Löytty Olli, Melkas Kukku, Nissilä Hanna-Leena & Pollari Mikko 2016. Johdanto. Ylirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä ja Mikko Pollari (toim.), *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1421. Helsinki, SKS, 7–37.
Hautala, Marko A. 2010. *Omin voimin. Algoth Untolan (1868–1918) poliittis-vakaumuksellinen elämäkerta*. Suomen ja Skandinavian historian väitöskirja, Oulun yliopisto.
Hautala, Marko A. 2021. *Algoth. Kapinallinen kynämies. A. Untolan merkillinen elämä*. Sastamala, Warelia.
Hentilä, Seppo 2018. *Pitkät varjot. Muistamisen historia ja politiikka*. Helsinki, Siltala.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Häggman, Kai 2022. *Päänäyttämöllä. Suomen Kansallisteatterin 150 vuotta*. Helsinki, Tammi.

Kaihovirta, Matias & Lintunen, Tiina 2021. Johdanto. Seksuaalisuuden aatteet, normit ja kokemukset työväentutkimuksessa. Teoksessa Matias Kaihovirta ja Tiina Lintunen (toim.), *Työväki ja seksi. Aatteet, normit ja kokemukset*. Väki voimakas no 34. Helsinki, THPTS, 7–23.

Karhu, Eino 1973. *Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus*. Suom. Ulla-Liisa Heino. Helsinki, Kansankulttuuri Oy.

Kettunen, Pauli 2008. *Globalisaatio ja kansallinen me. Kansallisen katseen historiallinen kritiikki.* Tampere, Vastapaino.

Kettunen Pauli 2010. Kamppailu kansasta. Teoksessa Anu-Hanna Anttila (toim.), *Työväentutkimus vuosikirja 2010 Aktivismi*. Helsinki, Työväenperinne–Arbetartradition ry, 66–69.

Koski, Pirkko 1986. *Kansan teatteri I. Kansan näyttämö Koiton näyttämö*. Helsinki, Helsingin teatterisäätiö.

Koskimies, Rafael 1946. *Elävä kansalliskirjallisuus. Suomalaisen hengen vaiheita 1860–1940. 2*. Helsinki, Otava.

Koskimies, Rafael 1953. *Suomen kansallisteatteri 1902/1917*. Helsinki, Otava.

Kupiainen, Unto 1954. *Huumorin sukupolvi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa II*. Porvoo/Helsinki, WSOY.

Kurikka, Kaisa 2013. *Algot Untola ja kirjoittava kone.* Turku, Eetos.

Laitinen, Kai 1991. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki, Otava.

Löytty, Olli 2021. *Jäähyväiset kotimaiselle kirjallisuudelle.* Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Teos.

Nieminen, Hannu 2006. *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917*. Tampere, Vastapaino.

Ojala, Aatos 1962. Mekaaninen kosija. *Parnasso* 2/1962, 71–79.

Palmgren, Raoul 1966. *Joukkosydän. Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus 2*. Porvoo, WSOY.

Perttula, Irma 1988. Bahtinilainen näkökulma Maiju Lassilaan. Teoksessa Jaana Anttila (toim.), *Teokset, taustat, tutkijat*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 42. Helsinki, SKS, 75–85.

Perttula, Irma 2010. *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1308. Helsinki, SKS.

Pietilä, Elina 2003. *Sivistävä huvi. Suomalainen seuranäytelmä vuoteen 1910*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 943. Helsinki, SKS.

Pulkkinen, Jonna 2015. *Kieltolaki. Kielletyn viinan historia Suomessa.* Helsinki, Minerva.

Railo, Eino 1923. Algoth Untola. Teoksessa Maiju Lassila *Tulitikkuja lainaamassa* (4. painos). Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Kirja, 3–31.

Railo, Eino 1930. *Kyösti Wilkuna ihmisenä, kirjailijana, itsenäisyysmiehenä I–II*. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Rojola Lea 1999. Vastakohtien sekasortoinen maailma. Teoksessa Lasse Koskela, Yrjö Varpio ja Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria. 2, Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724, 2. Helsinki, SKS,108–135.

Scuderi, Antonio 2011. *Dario Fo. Framing, Festival and the Folkloric Imagination*. Lanham, Lexington Books.

Seppälä, Mikko-Olavi 2020. *Parempi ihminen, parempi maailma. Suomalaisen työväenteatterin päättymätön tarina*. Tampere, Vastapaino.

Tapaninen, Irma 2014. *Karnevalistinen henki. Algot Untolan varhaistuotanto ja virallisen kulttuurin muutos 1900-luvun alussa*. Helsinki, Unigrafia.

Tapaninen, Irma 2019a. Kansan nauru Algot Untolan tyylin ja arvomaailman perustana. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon.*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1446. Helsinki, SKS, 237–257.

Tapaninen, Irma 2019b. Torjutut sanat. Maiju Lassilan täydennetyn Liika viisaan laji ja synty. *Synteesi* 1–2/2019, 46–65.

Tapaninen, Irma 2020a. Kiistävää naurua. J. Alfred Tannerin laulujen vapaat miehet ja Maiju Lassilan näytelmien vahvat naiset. *Synteesi* 3–4/2020, 47–55.

Tapaninen, Irma 2020b. Kiihottaja vai kannustaja? Algot Untolan kirjoitukset torpparien muutosvoimana. Teoksessa Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki ja Sini Mononen (toim.), *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana. Kirjoituksia työväen musiikista, kirjallisuudesta, teatterista ja muusta kulttuuritoiminnasta*. Acta Musicologica Militantia III. Helsinki, Tutkimusyhdistys Suoni ry & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 207–237.

Tapaninen, Irma 2021. Kirjailija Algot Untolan näkökulma vuoteen 1918. Teoksessa Marja Vuorinen (toim.), *Vihapuheen, viholliskuvien ja disinformaation historiaa. Vallan ja vastarinnan välineitä*. Historia Mirabilis 13. Turku, Turun Historiallinen Yhdistys, 123–158.

Tarkiainen, Viljo 1934. *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki, Otava.

Tarkiainen, Kari 2013. *Maria Jotuni: vain ymmärrys ja hymy*. Helsinki, Kari Tarkiainen.

Tepora, Tuomas 2018. Muuttuvat näkemykset vuodesta 1918. Teoksessa Tuomas Tepora ja Aapo Roselius (toim.), *Suomenkielinen toimitus Kati Pitkänen. Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki, Gaudeamus, 304–334.

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: karnevaali https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:karnevaali (Luettu marraskuussa 2021.)

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: kansalliskirjallisuus https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kansalliskirjallisuus (Luettu kesäkuussa 2022.)

Varpio, Yrjö, Huhtala, Liisi & Rojola, Lea (toim.) 1999. *Suomen kirjallisuushistoria 1–3*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724. Helsinki, SKS.

Vuoritsalo, Nuutti 1913. Hiukan huvittavista näytelmistä. *Näyttämötaide* 6/1913, 118–121.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

SILJA VUORIKURU

Rikkiviisasta, taiteellista?

Aikalaisarviot Aino Kallaksen teoksen Seitsemän. Titanic-novelleja *varhaisina tulkintoina*

> Koskenniemen pahansuopa arvostelu Titanic- kirjastani häiritsi yöni. Se ei masentanut, vaan nostatti minut ainaisesta passiivisuudestani. Korvani suhisivat, niin nousi veri päähän, tunsin tehdyn vääryyden. Ah, jospa Juhani Aho nyt sanoisi sanansa – kuinka ylen kiitollinen olisin! Muuten – Titanic-novellini joutavat odottaa, niittenkin aika on tuleva.

Näin kirjoitti 35-vuotias kirjailija Aino Kallas (1878–1956) päiväkirjassaan 28.4.1914. Purkauksen aikaansai runoilija V. A. Koskenniemen päätoimittamassaan *Aika*-lehdessä (4 / 1914) julkaisema kritiikki Kallaksen tuoreesta novellikokoelmasta *Seitsemän. Titanic-novelleja* (1914). Arvio ei säästele sanojaan teosta ruotiessaan. ”Sanokaamme heti ettei tämä suuri aihe ole kasvanut, vaan kylläkin pienentynyt suomalaisen kirjailijan mielikuvituksessa”, todetaan aluksi. Teoksen henki on arvion mukaan ”yllättävän pieni, melkein rikkiviisas”. Loppupäätelmänään arvio toteaa, että ”Aino Kallaksen uusi kokoelma on enimmäkseen tunnollista työtä, mutta ei juuri lainkaan taidetta, runoutta”. (Koskenniemi 1914, 210–211.)

Koskenniemen kovasanaisen kritiikin ohella *Seitsemän* vastaanotti ilmestymisvuonnaan ainakin viisi muuta lehtikritiikkiä. Kulttuurilehti *Ajan* ja valtakunnan pääsanomalehti *Helsingin Sanomien* (2.4.1914) lisäksi novellikokoelmasta julkaistiin arviot kristillistaustaisessa *Kotimaa*-lehdessä (24.4.1914) sekä kolmessa maakuntalehdessä (*Mikkelin Sanomat* 21.3.1914, *Pohjalainen* 17.4.1914 ja *Satakunnan Sanomat* 10.4.1914). Varsinaisten arvioiden ohella teoksesta myös tiedotettiin lehdistössä muiden ajan sanomalehtien kirjallisuuskeskustelulle ominaisin tavoin (ks. Juntunen 1982, 50): se oli esillä uutuuskirjalistoilla ja kirjamainoksissa, minkä lisäksi teoksen ilmestymisestä uutisoitiin omina lyhyinä artikkeleinaan (esim. *Savon Sanomat* 18.3.1914). Sitaattihaku ”*Seitsemän. Titanic-novelleja*” saa *Kansalliskirjaston digitaalisissa aineistoissa* kaikkiaan 75 osumaa ajanjaksolla 1.3.–31.12.1914 (digi.kansalliskirjasto.fi).

Näkyvyys ei kuitenkaan merkinnyt arvostusta, vaan aikalaisarviot oudoksuivat ja kritisoivat teosta. Vaikka osa kriitikoista löysi novelleista myös kehuttavaa, pääsävy oli torjuva. Kirjailijan lannistunut ajatus teoksen siirtämisestä sivuun odottamaan suotuisampia aikoja osoittautui paikkansa pitäväksi ennustukseksi:

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Seitsemän jäi omana aikanaan vähäisesti arvostetuksi teokseksi, joka sittemmin myös painui lähes unohduksiin – vaikka se käännettiinkin viron kielelle vain muutamia vuosia ilmestymisensä jälkeen (Kallas 1918), Virossa vuosina 1903–1918 asuneen Kallaksen useiden muiden teosten tapaan (Vuorikuru 2017, 65, 94, 115). Toisin kuin lukuisista muista teoksista, *Seitsemästä* ei otettu ensipainoksen jälkeen uusia painoksia, eikä novelleja ole sisällytetty sen enempää kirjailijan omiin novellivalikoimiin kuin antologioihinkaan. Vaikka Kallas kirjailijana lukeutuu tätä nykyä osaksi sekä Suomen että Viron kirjallisuushistoriaa ja kummankin maan kansallista kaanonia, *Seitsemää* ei ole esimerkiksi kirjallisuushistorioissa nostettu esiin harvoja, lyhyitä mainintoja enempää.

Seitsemän ”jouti odottaa” kauan myös tutkimuksellista mielenkiintoa. Teosta kylläkin tarkastellaan Kai Laitisen varhaisessa tutkimuksessa, joka nimeää aineistokseen kirjailijan koko tuotannon (Laitinen 1973, 161–168), mutta sen jälkeen teokseen tartuttiin vasta 2010-luvulla (Vuorikuru 2012, 110–117; 2017, 105–110; Lahtinen 2018, 259–282). Siinä missä esimerkiksi *Sudenmorsian*-romaanille (1928) on syntynyt suorastaan tutkimushistoriaa, ja Kallas ylipäätään lukeutuu tätä nykyä tutkituimpiin suomalaisiin, kansainvälistäkin huomiota saavuttaneisiin naiskirjailijoihin, *Seitsemän* on pysynyt monelle vieraana. (Esim. Kurvet-Käosaar 2006; Leskelä-Kärki 2006; Melkas 2006; Kurvet-Käosaar ja Rojola toim. 2011; Rojola 2012, 229–253; Vuorikuru 2012 ja 2017.)

Tässä artikkelissa *Seitsemän* aikalaisarvioita tarkastellaan teoksen varhaisina tulkintoina, joilla oli vaikutusta teoksen marginalisoitumiseen. Lehtikritiikit eivät yksinomaisesti selitä teoksen painumista unohduksiin, mutta kirjallisuuskritiikki ymmärretään kaanonin muodostumiseen vaikuttavaksi tekijäksi, sekä ”yksittäisen kirjailijan kaanonista” eli kirjailijan keskeisimpien teosten luettelosta (esim. Hosiaisluoma 2003, 83; Mehtonen 2008, 57–58) että kansallisesta kaanonista puhuttaessa. Artikkelissa pyritään aikalaisarvioiden lähilu-



Kirjailija Aino Kallas. Kuva C. Schultz 1914. Museovirasto, historian kuvakokoelma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vun avulla tuomaan esiin niin aihevalintaan, aiheen käsittelytapoihin kuin kirjailijaan liittyneitä, aikaansa sidottuja odotuksia. Millaisia *Seitsemän* temaattisia ja tyylillisiä ratkaisuja arviot moittivat, millaisia kiittävät? Miten ne kuvaavat teoksen kirjoittajaa?

Artikkelin aineistona toimivat *Seitsemästä* vuonna 1914 julkaistut kuusi lehtikritiikkiä. Runsaimmin huomiota saa Koskenniemen arvio, koska sen kirjoittaja oli ajan arvostettu kirjailija ja kriitikko, minkä lisäksi arvio ilmestyi keskeisessä kulttuurialan julkaisussa. Voidaan ajatella, että kriitikon valta mielipidevaikuttajana ja jopa kaunokirjallisen maun määrittelijänä (ks. Ylönen 2013, 90) on tällaisessa tilanteessa suuri. Myös Kallas itse reagoi Koskenniemen arvioon erityisen voimakkaasti, kuten artikkelin avaava päiväkirjasitaatti osoittaa. Koskenniemen arvio on muita kiinnostavampi myös siitä syystä, että Koskenniemi itse oli saman aihepiirin eli Titanicin haaksirikon varhaisia kaunokirjallisia tulkkeja. Kirjailijan oma Titanic-aiheinen runo ”Mister Hartley” ilmestyi hänen päätoimittamassaan *Aika*-lehdessä jo toukokuussa 1912, vain viikkoja Titanicin turman jälkeen. Sittemmin kirjailijan *Hiilivalkea*-kokoelmassa (1913) julkaistu runo on todennäköisesti varhaisin suomalainen kaunokirjallinen Titanic-aiheinen teksti, vaikka huomioon otettaisiin myös aiheesta kirjoitetut, suositut Titanic-arkkiveisut (ks. Vuorikuru 2019). Yhteinen aihevalinta ei kuitenkaan herättänyt Koskenniemen innostusta *Seitsemää* kohtaan, vaan reaktio oli hyvin kielteinen. Koskenniemen arvion ohella erityisen merkityksellisenä voidaan pitää niin ikään eturivin kriitikkoihin lukeutuvan Anna-Maria Tallgrenin arviota, joka julkaistiin *Helsingin Sanomissa* huhtikuussa 1914.

Käsittelen *Seitsemästä* julkaistuja arvioita soveltaen odotushorisontin tai ”kirjallisen odotustason” käsitettä – samalla ottaen huomioon varaukset ja kritiikin, joita termiin on kohdistettu (ks. esim. Saarinen 1982, 34). Odotushorisontilla tarkoitan odotuksia, joita erilaisilla kirjallisuuden vastaanottajilla (kriitikoilla, tutkijoilla ja niin kutsutuilla tavallisilla lukijoilla) on heidän lukiessaan tiettyä kaunokirjallista teosta. Odotushorisontti on osin aikaansa sidottu, ja sitä määrittävät yhtäältä vallitseva kirjallinen perinne, toisaalta yksilölliset odotukset. (Jauss 1970, 173–174, 201–208.) Lähestyn *Seitsemän* vastaanottamia lehtikritiikkejä myös feministisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtia ja näkökulmia hyödyntäen, tietoisena valta-aspekteista, joita *Seitsemästä* kirjoittaneiden, pääosin miespuolisten kriitikkojen sekä naiskirjailijan ja hänen tuotantonsa välille kietoutui kyseisen ajankohdan kirjallisella kentällä (Rojola 2004, 29). Lisäksi asetan kritiikit osaksi kirjallista miljöötä, jossa ne ovat syntyneet ja johon kritiikkien lähilukeminen tarjoaa uusia näkymiä (ks. Rosengren 1968, 22–27; Varpio 1982, 5).

Seitsemän sitä tarkastelevine kritiikkeineen ilmestyi aikana, jolloin elettiin suomalaisen kustannustoiminnan ja kirjallisuuskritiikin voimakasta kasvua. 1910-luvun alussa kirjoja julkaistiin runsaasti ja joukkotiedotuksen asema vahvistui. (Krogerus 1988, 15.) Tämä selittää osaltaan, miksi *Seitsemästä* ilmestyi verrattain monta kritiikkiä, jotka lisäksi olivat pitkiä ja yksityiskohtaisia. Toisaalta jo vuonna 1897 debytoinut Kallas oli vuonna 1914 tunnettu,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

arvostettu kirjailija, jonka useat teokset olivat vastaanottaneet suopeita arvioita – tuoreimpana esimerkkinä edellisvuonna ilmestynyt virolaisaiheinen novellikokoelma *Lähtevien laivojen kaupunki*, jota kehuttiin lukuisissa lehtikritiikeissä (ks. esim. *Helsingin Sanomat* 97 / 27.4.1913, *Aika* 5 / 1913, *Uusi Suometar* 100 / 1913, vrt. kuitenkin *Valvoja* 7–8 / 1913). *Seitsemän* näkyvyyttä edisti todennäköisesti myös itse aihevalinta: Titanicin onnettomuudesta kirjoitettiin suomalaisissakin sanomalehdissä runsaasti, ja aihe poiki sekä kaunokirjallisia että esimerkiksi musiikillisia representaatioita, suosittujen arkkiveisujen ohella (Vuorikuru 2021b).

Varhainen suomalainen kirjallisuuskritiikki oli suomenkielistä, sivistyneistön jäsenten kirjoittamaa ja kapealle asiantuntijajoukolle kohdistettua. Kuitenkin jo 1840-luvulta alkaen kirjallisuusarvioita ryhdyttiin julkaisemaan myös maakuntalehdissä, jolloin myös niiden lukijakunta vähitellen laajeni. (Grünthal 1999, 202–209; Varpio 1982, 6.) Samalla kirjallisuuskritiikki ei vielä 1910-luvunkaan suomalaisessa lehdistössä ollut täysin irtautunut muusta kirjallisuuskeskustelusta. Suurimmatkaan sanomalehdet eivät esimerkiksi vielä sisältäneet erillisiä kulttuuriosastoja. (Juntunen 1982, 60, 92; Lappalainen 1983, 121.) Monet tunnetutkin kriitikot käyttivät arvioissa esimerkiksi pelkkiä nimikirjaimia. Myöhemmän tutkimuksen määritelmät kirjallisuuskritiikille soveltuvatkin *Seitsemän* aikalaisarvioihin vain osin: kirjallisuuskritiikki on määritelty esimerkiksi kirjallisuuden kriittiseksi arvioimiseksi joko lehdistössä tai (myöhemmin) sähköisissä joukkoviestimissä sekä arvostelun muotoon laadituiksi, lehtien kirjallisuusosastoihin sijoitetuiksi kirjoituksiksi, joissa teoksen tekijä ja nimi, kustantaja, sivumäärä ja vuosiluku on ilmoitettu, kriitikon nimen maininnan ohella (Huotari 1979, 12; Lappalainen 1983, 123–124). Varhaiseen kritiikkiin pätevät paremmin yleistasoisemmat määritelmät, joiden mukaan kritiikki on osa kirjallisuuden reseptiota (ks. esim. Klein 1974, 409) ja kriitikolla on teoksen julkisena lukijana valtaa vaikuttaa muiden lukijoiden näkemyksiin ja mielipiteisiin teoksesta (Juntunen 1982, 50; Krogerus 1988, 14). Varhainenkin kirjallisuuskritiikki voidaan niin ikään sijoittaa osaksi taidekritiikkiä, jota on määritelty esimerkiksi taideteosten vertailuksi ja erittelyksi, sääntöjen ja teorioiden luomiseksi, tulkinnaksi ja arvottamiseksi (Zaine 1988, 29).

V. A. Koskenniemi Seitsemän *kritisoijana*

> Hedelmättömin on tekijän mielikuvitus, kun hän kuvaa yksistään sokean itsesäilytysvaiston purkauksia, kuten esim. kokoelman ensimäisessä palasessa ”Maailman-ajatus”. Siinä maalailee hän aivan epänaisellisella kylmäverisyydellä eteemme mitä järkyttävimmän episoodin: nuori voimakas mies ui jäiden keskellä henkensä hädässä jo täyden pelastusveneen perässä, tarttuu sen laitaan, mutta työnnetään takaisin airoilla, kukaan kun ei tahdo luovuttaa hänelle sijaansa. Mies rukoilee pelastuksensa puolesta ja sanoo, että hänellä on ajatus. ”Mikä ajatus? Me emme tarvitse ajatusta. Meillä on lapsemme”, vastaavat naiset veneessä. (Koskenniemi 1914, 210.)

V. A. Koskenniemen läpeensä negatiivisen kritiikin terävin kärki kohdistuu *Seitsemän*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

avausnovelliin ”Maailman-ajatus”. Novelli kuvaa siirtolaisnaisia ääriään myöten täydessä pelastusveneessä, jota kohden ui nuori, pelastamistaan aneleva mies. Koska naiset pelkäävät veneen uppoavan, he kieltäytyvät päästämästä nuorukaista luokseen. Mies vetoaa vaalimaansa suureen ajatukseen, joka hänen on saatettava tuleville sukupolville. Naiset kuitenkin kiistävät nuorukaisen merkityksen uuden ajan aatteen sanansaattajana, mitä perustelevat lisäksi omalla äidiksi tulon kyvyllään: ”Me synnytämme poikia, jotka keksivät uudelleen sinun ajatuksesi!” (Kallas 1914, 17.) Kun mies vastaväitteistä huolimatta yrittää kiivetä veneeseen, naiset lyövät häntä airoilla, kunnes miehen ote kirpoaa ja hän hukkuu. Novelli huipentuu kuvaukseen aamunkoitosta, joka merkitsee veneessä istuville naisille varmistusta pelastumisestaan.

Koskenniemen paheksunta kytkeytyy tiiviisti novellin kirjoittajan sukupuoleen. Lähimenneisyyden tunnettua tragediaa kuvataan *Seitsemässä* arvion mukaan ”aivan epänaisellisella kylmäverisyydellä”, ominaisuudella, jota kriitikko ei pidä tyypillisenä tai suotavanakaan osana naiskirjailijan ilmaisuvarantoa. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtiin nojautuen voidaan puhua arvion kirjoittamisajan kulttuurissa vaikuttaneista, miehisistä ja patriarkaalisista asenteista, joiden läpi kriitikko teosta tarkastelee – sen vahingoksi (esim. *Tieteen termipankki*: feministinen kirjallisuudentutkimus). ”Maailman-ajatus” sisältää piirteitä, jotka olivat ristiriidassa ajan vakiintuneiden näkemysten kanssa. Novelli esimerkiksi kuvaa naisia aktiivisiksi toimijoiksi, mikä poikkesi kulttuurisesti määritellyistä, naisten passiivisuutta ja miesten aktiivisuutta korostavista käsityksistä (Rojola 1992, 141; Melkas 2006, 196). Myös novellin äitikuva oli epäkonventionaalinen: äitien kuvataan sekä toimivan julmasti että oikeuttavan julmaa toimintaa äidiksi tulemisen kyvyllään. Tältä osin novelli voidaankin löyhästi yhdistää osaksi samoihin aikoihin aktivoitunutta keskustelua, jossa useat naispuoliset ajattelijat pyrkivät määrittelemään äitiyttä uusilla, vallitsevista käsityksistä poikkeavilla tavoilla (Melkas 2006, 204).

Koskenniemen kritiikkiä on mahdollista tarkastella myös reseptiotutkimuksen traditiosta versovan odotushorisontin käsitteen avulla. Tekijään eli nuorehkoon naiskirjailijaan liittyvien odotusten ohella on relevanttia puhua myös aihevalintaan, Titanicin haaksirikkoon kytkeytyneistä odotuksista, jotka osaltaan vaikuttivat lukijan (myös niin sanottuna julkisena lukijana toimivan kirjallisuuskriitikon) tapoihin vastaanottaa aihetta käsittelevää kaunokirjallista teosta. Millaisia piirteitä ja merkityksiä Titanicin haaksirikkoon liitettiin – ja miten aihetta oli tapana kuvata?

Titanicin onnettomuus poiki pian joukon tarinoita ja uskomuksia, jotka levisivät transnationaalisesti eli kansallisuuksien rajoja ylittäen esimerkiksi joukkotiedotuksen välityksellä ja tulivat usein myös hyvin suosituiksi (Bergfelder & Street 2004, 3; Hill 2004, 15). Myös suomalaiseen kontekstiin oli jo vuoteen 1914 mennessä vakiintunut tapoja, joilla aihetta käsiteltiin esimerkiksi kaunokirjallisuudessa, musiikillisissa representaatioissa ja arkkiveisuissa. Näissä tulkinnoissa korostuivat esimerkiksi onnettomuuden herättämä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

suru, järkytys ja liikuttuneisuus sekä toisaalta erityisesti miespuolisten toimijoiden – kuten laivan kapteenin, muusikoiden, vaimostaan ja lapsistaan eroon joutuvien miesten – uhrautuvaisuus ja urheus. Kulttuurihistorioitsija Richard Howells on nimittänyt Titanicin onnettomuuden luomien, laajalti levinneiden kertomusten joukkoa jopa moderniksi myytiksi, joka heijastaa ensimmäistä maailmansotaa edeltäneen kulttuurin miljöössä ja aikana vallinneita ajatuksia ja arvomaailmaa. Osa tätä "myyttiä" on sankaruuden määrittely: Titanicin onnettomuuden sankarihahmoiksi nimettiin Howellsin mukaan yläluokkaiset tai ylä- ja keskiluokan välille kuuluvat valkoihoiset, mieluimmin äidinkielenään englantia puhuvat miehet. Heihin liitettiin urhoollisuuden ja uhrautuvuuden määreitä, minkä ohella heidät sijoitettiin tarinoiden keskiöön ja toimijoiksi. Sankarimiesten kanssa kontrastisen ryhmän muodostavat "naiset ja lapset", joita kuvattiin samoissa tarinoissa heikoiksi, passiivisiksi ja suojeltaviksi. (Howells 1999, 3–4, 11, 60, 79, 99.)

"Maailman-ajatuksessa" toimijuus rakentuu toisin. Novellin tärkeimpiä toimijoita ja äänenkäyttäjiä ovat eri kansallisuuksia edustavat siirtolaisnaiset, joita nimitetään novellissa myös "välikannen matkustajiksi" (Kallas 1914, 7) eli laivan halvimpien matkustuspaikkojen haltijoiksi. Heidän kanssaan kontrastiseen ja heille alisteiseenkin asemaan sijoitetaan nuori mies, joka anelee naisilta hädissään oman henkensä pelastamista. Urhoollisuudenosoitusten sijaan nuorukainen pyrkii kaikin tavoin pelastautumaan itse, piittaamatta veneessä istuville naisille aiheuttamastaan vaarasta. Myöskään naiset veneessä eivät ole passiivinen suojeltavien joukko, vaan heidät kuvataan aktiivisiksi, äänekkäiksi, jopa väkivaltaisiksi. Kun nuori mies koettaa kertoa heille ainutlaatuisesta ajatuksestaan, naiset huutavat hänelle sanoin, jotka kyseenalaistavat nuorukaisen sanomisen tarpeen. Nuoren miehen eloonjäämiskamppailu loppuu, kun naiset vaientavat hänet väkivaltaa käyttämällä ja aiheuttamalla lopulta hänen kuolemansa. Oman eloonjäämisensä naiset oikeuttavat lauseellaan "Me synnytämme poikia, jotka keksivät uudestaan sinun ajatuksesi!" (Kallas 1914, 17.) "Maailman-ajatus" toisin sanoen käänsi nurin Titanicin haaksirikkoa kuvaavissa tarinoissa toistuvia sukupuolirooleja ja ylipäätään kuvasi onnettomuutta vakiintuneista tavoista poikkeavasti. On aiheellista pohtia, kovensiko nimenomaan tämä Koskenniemen arviota.

Koskenniemen arviota on perusteltua tarkastella myös valta-aspektien kannalta. Millä tavoin miespuolinen kriitikko luonnehtii samaan ikä- ja kirjailijasukupolveen kuuluvan naiskirjailijan teosta? Millaisin kielellisin valinnoin kriitikon valta-asetelma rakentuu? Koskenniemen arviossa kertautuvat sanavalinnat, jotka vähättelevät sekä kirjailijaa että tämän teosta. Koskenniemi esimerkiksi nimeää *Seitsemän* novellit "pieniksi psykologisiksi kokeiksi" ja kyseenalaistaa teoksen alaotsikon ("Titanic-novelleja") paratekstuaalisen lajimäärityksen todetessaan, kuinka "tekijä kutsuu itse niitä novelleiksi" (Koskenniemi 1914, 210). Hän myös suosii retoriikassaan erilaisia diminutiivisia ilmauksia: teoksen novelleja nimitetään "kirjoitelmiksi" (ks. myös Lahtinen 2018, 263) ja "palasiksi", minkä lisäk-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

si puhutaan esimerkiksi kirjailijan tekemistä ”pikku huomioista” (Koskenniemi 1914, 211). Teoksen psykologis-filosofista pohdintaa nimitetään ”helyiksi” (mt., 210–211), mitä voidaan pitää asiayhteydessään sekä vähättelevänä että myös feminiiniseksi assosioituvana ilmauksena. Sanavalinnat kuvastavat paitsi väheksyntää myös Koskenniemen tapaa lukea tätä arvioinnin kohteena olevaa teosta hyvin tietoisena kirjailijan sukupuolesta.

Millaisia valtarakenteita ja -asetelmia Koskenniemen ja Kallaksen välillä vallitsi kirjallisella kentällä, jolla he yhtäaikaisesti toimivat (ks. aiheesta myös Rojola 2004, 29)? Koskenniemi edusti varhaista suomenkielistä kirjallisuuskriitikkojen sukupolvea (esim. Kula 1950, 5) aikana, jolloin kotimaista kirjallisuuskritiikkiä kirjoittivat lähinnä miespuoliset kirjailijat (Krogerus 1988, 15) ja akateemisen sivistyneistön jäsenet (Juntunen 1982, 92). Koskenniemi itse kuului kumpaankin edellä mainittuun ryhmään. Vaikka Koskenniemi kirjailijana on tätä nykyä painunut kaanonin laitamille (ks. Karkama 1999, 323; Vuorikuru 2020, 78), 1910-luvulla hän oli arvostettu kirjailija ja tuottoisa kriitikko, jonka arvioitavaksi siirtyi vähitellen jopa valtaosa kotimaisen kirjallisuuden uutuusteoksista (Koskimies 1945, 193) – uralla, joka jatkui vuosikymmeniä (Kula 1950, 10). Siinä missä Koskenniemi tunnettiin niin toimittajana, kriitikkona kuin kirjailijana, Kallaksen rooli 1910-luvun suomalaisella kirjallisuuden kentällä oli hahmottumaton ja jännitteinen. Teostensa vastaanottamasta myönteisestä huomiosta huolimatta kirjailijaa itseään ei sijoitettu ristiriidoitta suomalaisten kirjailijoiden joukkoon. Vuonna 1900 Suomesta muuttanut Kallas osallistui 1900-luvun kahdella ensimmäisellä vuosikymmenellä olennaisesti aktiivisemmin virolaiseen kuin suomalaiseen kirjallisuuselämään ja kuvasi tuotannossaan vuodesta 1904 alkaen merkittävästi useammin Viroa kuin Suomea. (Annus ym. 2001, 164; Olesk 2011, 162–180.) Tätä nykyä Suomen ja Viron yhteiseksi kirjailijaksi nimitetty Kallas joutui pitkin kirjailijauraansa vastaanottamaan arveluja ja suoranaisia syytöksiä ”epäsuomalaisuudestaan” ja ulkopuolisuudestaan ajan kotimaisten kirjailijoiden joukossa (esim. Vuorikuru 2017, 75–76, 142.) Voidaankin ajatella, että *Seitsemää* arvioidessaan Koskenniemellä oli moninkertainen valta-asetelma ajan kotimaisella kirjallisuuden kentällä olennaisesti marginaalisemmassa roolissa olleeseen Kallakseen nähden.

Kriitikon valtaa voidaan tarkastella myös julkaisuympäristön kannalta (ks. Lappalainen 1983, 124). Koskenniemen vuodesta 1912 alkaen päätoimittama *Aika* oli (1920-luvulla siihen yhdistyneen) *Valvojan* ohella 1900-luvun alkupuolen tunnetuimpia ja arvostetuimpia kulttuurilehtiä, joissa julkaistuja kirjallisuuskritiikkejä on myös luonnehdittu 1900-luvun alun korkeatasoisimmiksi (esim. Koskimies 1951, 146–147; Viljanen 1935, 38–46, 69–70). Koskenniemen arviota *Seitsemästä* voidaan pitää osana teoksen niin kutsuttua primaaria reseptiota: arvostettu, keskeisessä julkaisussa kirjoittava kriitikko toimii yhtenä teoksen varhaisimmista julkisista lukijoista ja näyttää arviollaan suuntaa myöhemmille lukijoille (Klein 1974, 409).

Seitsemää ja sen vastaanottoa on aiheellista tarkastella myös Koskenniemen omaa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Titanic-runoa ”Mister Hartley” vasten. Siinä missä ”Maailman-ajatus” kontrastoi ajan Titanic-kuvausten enemmistön kanssa, ”Mister Hartley” on myötäsukainen haaksirikon vakiintuneille sankaritarinoille. Runo kuvaa laivan muusikkoja, jotka suositun tarinan mukaan jatkoivat soittoaan viimeisiin hetkiinsä asti. Se toisin sanoen tarttui aiheeseen, josta tuli Titanicin haaksirikon toistetuimpia kertomuksia käytännössä heti onnettomuuden tapahduttua (ks. Howells 1999, 120–125; Wedel 2004, 97). Nimi- ja keskushenkilökseen laivan muusikkojen johtajan Wallace Hartleyn (ks. Howells 1999, 124) nimennyt runo myös rakentuu maskuliinisen sankaruuden ylistykseksi avaussäkeistöstään lähtien:

On kaikunut käsky kapteenin:
»Alas naiset ja lapset venheihin!»
Joka gentleman, joka Brittein mies
hän tehtävänsä ties.
Hätämerkkien keskellä, ryskeen ja pauhun
ja lasten itkun ja naisten kauhun
myös mister Hartley hiljalleen
käy soittolavalle miehineen.
– –
(Koskenniemi 1912, 20.)

Vaikka Koskenniemi itse tarttui runossaan usein kerrottuun, laajasti tunnettu tarinaan, *Seitsemää* hän moitti siitä, ettei teos tarjonnut uutta tietoa onnettomuudesta. Arvio tuo esiin, että Titanicin turma oli ”suuri aihe”, joka oli inspiroinut kirjailijoita eri puolilla maailmaa jo usein, eikä *Seitsemän* onnistunut käsittelemään sitä tavoilla, jotka yllättäisivät perehtyneen lukijan (Koskenniemi 1914, 210). Lausunto heijastaa aihevalintaan liittyneitä odotuksia: paljon puhuttanutta, jo useamman kirjailijan käsittelemää ”suurta aihetta” tulisi kuvata tavoilla, jotka kertoisivat siitä jotain aiemmin kertomatonta.

Koskenniemen kritiikkiä *Seitsemän* yllätyksettömyydestä voidaan verrata kritiikkiin, jota Kallas vastaanotti muutamaa vuotta aiemmin näytelmäkäsikirjoituksestaan *Bathseba* (1910). Teatteriohjaaja, kirjailija Jalmari Hahl moitti teosta tuolloin kovasanaisesti. Kritiikki kohdistui erityisesti aihevalintaan: koska raamatulliset aiheet olivat olleet jo kauan suosittuja kotimaisessa kirjallisuudessa, lukijat olivat alkaneet jo kyllästyä niihin. Erityisen vaativa hänen mukaansa oli juuri Bathseban tarina, jota Volter Kilven *Bathseba* (1900) oli kymmenisen vuotta sitten menestyksekkäästi käsitellyt. (Kallas 1953, 210–211.) Yhteistä Koskenniemen ja Hahlin kritiikille oli vaade suosituksi osoittautuneen aiheen käsittelystä tuoreella, uutta tietoa tuottavalla tavalla. Yhteinen oli myös itse valta-asetelma, jossa ajan kirjallisuuselämän keskiössä toimiva miespuolinen kriitikko arvioi negatiivisesti marginaalisemmassa asemassa olevan naiskirjailijan teosta. Hahlin kritiikin vaikutus *Bathsebaan* oli silti dramaattisempi kuin Koskenniemen arvion vaikutus *Seitsemään*: Kallas ei koskaan julkaissut näytelmäänsä, vaan se painui unohduksiin vuosikymmeniksi (Vuorikuru 2011, 111–129).

”Mister Hartleyta” ja ”Seitsemää” voidaan aikalaisvastaanoton näkökulmasta myös vertailla. Siinä missä *Seitsemää* oudoksuttiin, ”Mister Hartley” keräsi kiitosta paitsi ilmestymisvuonnaan myös myöhemmin. Moni aikalaiskriitikko kehui runoa ja nosti sen esiin *Hiilivalkeassa* (1913) erityisenä runona (ks. Vil-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

janen 1935, 123; Vuorikuru 2020, 67, 77–78). Sitä esitettiin lausuttuna erilaisissa tilaisuuksissa (ks. esim. *Ylioppilaslehti* 7.2.1915, *Uusi Suomi* 7.12.1926), minkä ohella runoa tarkasteleva ”lausunnallinen tutkielma” julkaistiin *Nuori voima* -lehdessä vielä vuonna 1928 (*Nuori voima* 20.4.1928). Tässä mielessä Koskenniemen runoa käy vertaaminen myös Eino Leinon samanaikaiseen runoon ”Titanic” (1912), joka ”Mister Hartleyn” tavoin kuvasi Titanicin muusikkoja ja vastaanotti kiittävää aikalaiskritiikkiä (Vuorikuru 2021, 193–213). Vaikka kumpikin runo varioi yhtä tunnetuimmista Titanicin tarinoista, aikalaiskritiikki ei moiti niitä yllätyksettömyydestä. Voidaan pohtia, vaikuttiko *Seitsemän* olennaisesti negatiivisempaan aikalaisvastaanottoon myös lajivalinta: lyriikka oli 1900-luvun alussa arvostettu laji, toisin kuin lyhyt novelli.

Anna-Maria Tallgren Seitsemän kiittäjänä ja kritisoijana

V. A. Koskenniemen *Ajassa* julkaiseman arvion kanssa *Seitsemän* ”primaaria reseptiota” edustaa myös Anna-Maria Tallgrenin kritiikki, joka ilmestyi *Helsingin Sanomissa* huhtikuun alussa 1914 (Klein 1974, 409). Keskeisen ja maineikkaan julkaisuympäristön ohella arviolle toi painoarvoa ansioitunut kirjoittaja. Tallgren tunnettiin aktiivisena ja arvostettuna, pelättynäkin kriitikkona. Siinä missä useimmat 1900-luvun vaihteessa esiin nousseet kirjallisuuskriitikot tekivät työtään muun kirjallisuusalan päätoimen ohessa (Koskenniemen ohella esimerkiksi Eino Leino, Viljo Tarkiainen ja A. H. Hollo), Tallgrenia on luonnehdittu ensimmäiseksi suomalaiseksi päätoimiseksi kriitikoksi. (Krogerus 1988, 15, 18.) Myös ajan pääosin miehisessä kriitikkokunnassa Tallgren oli poikkeus.

Tallgren oli esiintynyt Kallaksen tuotannon ymmärtäjänä jo *Seitsemää* edeltäneen *Lähtevien laivojen kaupungin* ilmestyttyä (Vuorikuru 2017, 93–94). *Seitsemän* herätti kriitikossa kuitenkin kaksijakoisia ajatuksia: arviossaan hän sekä kiittää että moittii teosta.

Tallgren muun muassa nimittää *Seitsemää* ensimmäiseksi kotimaiseksi taiteelliseksi tulkinnaksi Titanicin haaksirikosta. Hän vertaa novellikokoelmaa aiemmin aihetta käsitelleisiin suomalaisiin teoksiin, näiden tappioksi. ”Että tämä tapahtuma on toiselta puolen houkutellut myös sensatsioonihaluisten kynänkäyttäjäin laumaa, on itsestään selvää: jo muutamia kuukausia haaksirikon jälkeen ilmestyi parikin ’romantisoitua kuvausta’, jotka luultavasti eivät jää ainoiksi laatuaan”, toteaa Tallgren arvion alkupuolella (*Helsingin Sanomat* 2.4.1914). Näillä ”romantisoiduilla kuvauksilla” Tallgren viitannee jo onnettomuusvuonna 1912 julkaistuihin, osin sanomalehtiuutisiin pohjautuviin teoksiin, kuten pseudonyymi Esko Wirtalan (myös Valtala) romaaniin *Titanicin perikato* ja Toivo Waltarin (kirjailija Mika Waltarin sedän) teokseen *Titanic'in häwiö* (molemmat 1912). Sekä ruotsinkielisestä romaanista lähes suoraan käännetty *Titanicin perikato* (ks. Vuorikuru 2017, 106) että *Titanic'in häwiö* saavuttivat kaupallista menestystä, viimeksi mainittu jopa bestsellerinä (ks. Rajala 2008, 37). Kirjallista sivistyneistöä edustavien kriitikkojen arvostusta teokset eivät kuitenkaan saavut-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

taneet, eikä niiden kirjoittajia juuri muisteta ajan kirjailijoiden joukossa. Tallgrenin arvio piirtää jyrkän rajan näiden populaarien, pian onnettomuuden jälkeen syntyneiden tulkintojen sekä taiteellisesti kunnianhimoisena pitämänsä *Seitsemän* välille.

Maininta ”sensatsioonihaluisten kynänkäyttäjäin laumasta” saattoi viitata myös arkkiveisuntekijöihin, joista monet julkaisivat Titanicin haaksirikkoa käsitteleviä lauluja etenkin vuoden 1912 aikana (ks. Asplund 1994, 767–784; Vuorikuru 2019). Tallgren tuskin antoi pääosin rahvaan keskuudessa syntyneille arkkiveisuille suurtakaan arvoa kirjallisina tuotteina, kuten ei ajan sivistyneistö ylipäätään (Hakapää 2013, 221). Sensaatiohakuisuus on piirre, joka on suorastaan lajityypillisesti liitetty arkkiveisuihin: arkkiveisugenreä on verrattu esimerkiksi sensaatiojournalismiin (esim. Booth 1981, 102–109). Jo ilmaus ”kynänkäyttäjäin lauma” luo eron arvostettujen kirjailijoiden ja muiden ”kynänkäyttäjien” välille. Tallgren on arvatenkin tuntenut myös Koskenniemen ja Leinon Titanic-aiheiset runot. Arviossaan hän ei kuitenkaan viittaa näihin.

Vaikka Tallgren tunnustaakin *Seitsemän* taiteelliset ansiot, hän toisaalta toteaa arviossaan, että ”hänen [Kallaksen] taiteellinen vaistonsa tällä kertaa ei olisi johtanut häntä oikeaan hänen valitessaan aiheekseen tämän tapahtuman”. Tallgren perustelee näkemystään onnettomuuden vielä läheisellä ajankohdalla sekä sillä, että esimerkiksi sanomalehdissä julkaistut, turmasta selviytyneiden ja sen silminnäkijöiden lausunnot tuntuvat Kallaksen fiktiivistä kuvausta vaikuttavammilta. (Tallgren 1914, 4.) Arviossa nostetaan tässä yhteydessä esiin Archibald Gracien kansainvälisesti maineikkaan Titanic-aiheisen teoksen *The Truth about the Titanic* (1913), joka tunnettiin vakuuttavana dokumentaarisena kuvauksena aiheesta. Myös Kallas mitä ilmeisimmin tunsi teoksen (ks. Laitinen 1973, 166–167; Lahtinen 2018, 261), vaikka pystyi tuolloisen heikohkon englannin kielen taitonsa vuoksi perehtymään siihen todennäköisesti vain pintapuolisesti, suomalaislehtien perusteella (ks. Vuorikuru 2017, 107, 140).

Tallgren ei väitä, että Kallas ei olisi onnistunut kuvaamaan aihettaan uudistavalla tavalla, mutta tuo arviossaan esiin, että ajankohtaisella, huomiota saaneella aiheella on vaikeaa saada aikaan haluttua vaikuttavuutta (Tallgren 1914, 4). Tältä osin Tallgren ja Koskenniemi vaikuttavat jakavan saman, aihevalintaan liittyvän odotuksen: suosittua aihetta kuvaavan teoksen on kyettävä olemaan tavalla tai toisella yllätyksellinen.

Arviosta puuttuu kuitenkin tyystin se väheksyntä, joka hallitsee Koskenniemen muutamaa viikkoa myöhemmin ilmestynyttä kritiikkiä. Siinä missä Koskenniemi puhuu *Seitsemän* novelleista vähättelevästi ”pieninä psykoloogisina kokeina” ja nimittää teoksen pohdiskelevia näkökulmia ”toisarvoisiksi helyiksi”, Tallgren antaa tunnustusta juuri teoksen psykologiselle otteelle. Hän toteaa *Seitsemän* sisältävän ”hienoja psykologisia huomioita” ja ”syvälle tähtäävää yksilöpsykologiaa”. Novellien joukkokuvaukset muistuttavat hänen mukaansa kirjailijan vuotta aiemman *Lähtevien laivojen kaupunki* -novellikokoelman kiitettyjä kollektiivin kuvauksia. (Tallgren 1914.) ”Psykologia” ja ”psykologinen” ovat myös ilmauksia, jotka

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

toistuvat Tallgrenin arvioiden retoriikassa ylipäätään, usein ”ihmiskuvauksen” merkityksessä (Krogerus 1988, 72). Voidaan miettiä, jäikö Tallgren kuitenkin yksin tämän kiittävän huomion kanssa: niin sanottua sekundaaria reseptiota edustaneet, myöhemmät ja vähemmän tunnetuissa julkaisuissa ilmestyneet kritiikit eivät sitä toistaneet.

Vaikea ja väärin kuvattu aihe?

Suurten, vaikutusvaltaisten julkaisujen ohella *Seitsemästä* julkaistiin arvioita myös paikallisissa, lukijakunnaltaan pienemmissä lehdissä. Näiden painoarvo oli todennäköisesti myös kirjailijalle *Ajan* ja *Helsingin Sanomien* kritiikkejä vähäisempi: Kallas ei välttämättä edes tiennyt kaikista teostaan käsittelevistä arvioista. Arvioista kolme ilmestyi *Ajan* ja *Helsingin Sanomien* kritiikkejä myöhemmin, kuitenkin huhtikuun 1914 aikana.

Sekä *Pohjalaisen* (17.4.1914) että *Kotimaan* (24.4.1914) arvioissa todetaan, ettei *Seitsemän* tarjoa Titanicin haaksirikon jo runsaslukuisiin kuvauksiin uutta tietoa. *Pohjalaisen* arviossa Kallaksen novelleja nimitetään todellisuudenkuvauksiksi, joista monet ovat lukijoille jo tuttuja esimerkiksi sanomalehtiuutisoinnista sekä Archibald Gracien teoksesta (*Pohjalainen* 17.4.1914). Arvioihin voidaan sovitella sekundaarin reseption käsitettä: ne tukeutuvat tunnettujen kriitikkojen aiempiin, primaaria reseptiota edustaviin arvioihin. Uudemmat arviot toistavat aiempien kritiikkien esiin tuomaa uudistumisvaadetta, minkä ohella toinen niistä viittaa suoraan Tallgrenin parin viikon takaisessa arviossa mainittuun teokseen.

Kaikki *Seitsemän* arviot hahmottelevat näkyviin lukutapaa, jota Titanicin turmaa käsitteleviin representaatioihin sovellettiin: kaunokirjallista tulkintaa verrattiin dokumentaarisuutta tavoitteleviin kuvauksiin, ja kaunokirjallisen teoksen arvoa punnittiin arvioimalla sen kykyä tarjota uutta, mahdollisimman todenmukaista tietoa. Symbolismin kuvastosta ammentanut, kerronnaltaan unenomainen *Seitsemän* (mm. Laitinen 1973, 161–168, 180–242; Lahtinen 2018, 261–262) ei vastannut tähän vaateeseen.

Kotimaan arvio *Seitsemästä* oli korostuneen negatiivinen. Koskenniemen arvion tavoin myös sen läpäisi sekä kirjailijaa että teosta vähättelevä ote, joka kytkeytyi myös teoksen kirjoittajan sukupuoleen. *Kotimaan* arvion mukaan *Seitsemän* käsittelee Titanicin haaksirikkoa ”vain hätäisesti koottuina ja yhteenkytkettyinä tuokiokuvina”, toisin kuin ”suurta ja merkittävää aihetta” tulisi tarkastella. ”Tuokiokuvien” ohella *Seitsemän* novelleja nimitetään myös ”tunnelmakuviksi”. Arvio antaa myös ymmärtää, että aihe oli tekijälleen liian vaativa: ”On kuitenkin varsin vaateliasta kirjailijattarelta esiintyä tällaisilla novelleilla niin houkuttelevalta kuin ainehisto saattaakin näyttää.” Kiitosta annetaan ainoastaan novellien sujuvasta ”vaikkakin paikoitellen liioittelevasta” kielestä sekä kuvaustavasta, joka tarkastelee aihettaan sen edellyttämällä arvokkuudella. (*Kotimaa* 24.4.1914.) Kirjailijan sukupuoleen viitataan myös *Satakunnan Sanomien* kritiikissä (10.4.1914), jossa sukupuoleen kytkeytyvät, vähättelevät määritteet yhdisty-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vät sinänsä kiittäviin osiin arviota. Kallaksen kirjailijauraa luonnehditaan tässä arviossa seuraavin sanankääntein: ”Alkaen *neitseellisen vienona* ja ihanteellisena romantikkona, – – astuu nyt Aino Kallas eteemme *sirompana*, selkeämpänä, syvempänä ja vaikuttavampana kuin milloinkaan ennen” (kursivoinnit SV).

Millä tavoin ”suurta ja merkittävää aihetta” olisi soveliasta tarkastella? Oliko jo lajivalinta ajan lajiarvostusten valossa väärä? Sekä *Ajan* että *Kotimaan* arvioiden vähättelevät ilmaukset – *Ajan* ”pienistä psykoloogisista kokeista” *Kotimaan* ”tunnelma- ja tuokiokuviin” – kytkeytyvät *Seitsemän* edustamaan lajiin, lyhyisiin novelleihin. Novelli oli 1900-luvun alussa esimerkiksi romaaniin verrattuna olennaisesti vähemmän arvostettu laji, jonka asemaa heikensi myös rooli naiskirjailijoiden suosimana lajina (ks. esim. D'Hoker & Eggermont 2015, 291). Useat ajan keskeiset naiskirjailijat – Maria Jotunista L. Onervaan – joutuivat vastaanottamaan väheksyntää novellikokoelmistaan ja niiden aihepiireistä.

Myös Kallas tiedosti samat arvostuserot: esimerkiksi kahta *Meren takaa* -novellikokoelmaansa (1904 ja 1905) hän suunnitteli alkuun yhdeksi laajaksi historialliseksi romaaniksi ja osoitti avointa pettymystä aikeen kariuduttua (Vuorikuru 2017, 66). Kirjailijan lyhyitä, miniatyyrisia 1910-luvun novelleja puolestaan sekä Kallas itse että varhainen julkinen reseptio nimittivät ”harjoitelmiksi” ja ”sormiharjoituksiksi” (ks. aiheesta Rojola 1995, viii; Vuorikuru 2018, 46, 55). *Seitsemänkin* edustama tiivis, tapahtumasarjan tai hetken kuvaukseen keskittyvä novelli oli vähäisesti arvostettu, mutta samalla Kallakselle toistuva, ominainen laji. Lajivalinta saattoi koventaa *Seitsemän* arvioita: siinä missä Koskenniemen ja Leinon usein julkisestikin esitetyt Titanic-runot keräsivät kiitosta, (Vuorikuru 2021a, 193), ainoana suomalaisena teoksena novellin lajikeinoin aihetta kuvannut *Seitsemän* nimettiin harjoitelmanomaiseksi.

Aikalaiskritiikissä nousee esiin myös odotus Kallaksesta nimenomaan Viron kuvaajana. Kirjailijan ensimmäinen virolaisaiheinen teos *Meren takaa. Ensimmäinen sarja* oli ilmestynyt kymmenen vuotta aiemmin, eikä kirjailija ollut sen jälkeen kirjoittanut virolaismiljööstä poikkeavia teoksia, julkaisematta jäänyttä *Bathsebaa* lukuun ottamatta (ks. Vuorikuru 2017, 132). Aikalaisarvioissa *Seitsemää* verrataan kirjailijan virolaisaiheiseen tuotantoon, jolle sen nähdään häviävän. ”[E]mme sitä aseta kuitenkaan niitten saavutusten tasolle, joihin kirjailijatar on osottautunut voivansa kohota esim. virolaiskertomuksillaan”, todetaan esimerkiksi *Mikkelin Sanomien* yleissävyltään sinänsä myötämielisessä artikkelissa, ajan kritiikeissä suosittua monikkomuotoa käyttäen. Viron historian ja virolaisten talonpoikien kohtaamien epäkohtien kuvaamista luonnehditaan jopa kirjailijaa velvoittavaksi tehtäväksi. Aikalaisarviointi torjui sekä *Bathseban* että *Seitsemän*, toisin sanoen ainoat 1910-luvun teokset, joilla kirjailija irtautui virolaisaiheista.

Maakuntalehdet eivät vain moittineet *Seitsemää*, vaan teos vastaanotti myös kiitoksia. Arvioista kokonaisuutena myötäsukaisin oli edellä mainittu *Mikkelin Sanomien* arvio, joka kuvasi teoksen aihevalintaa hyvin tunteikkaaseen, eläytyvään sävyyn. Kiinnostavaa on, että tämä arvio oli myös *Seitsemää* käsittele-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vistä kritiikeistä varhaisin ilmestyessään jo maaliskuussa 1914.

Waltameren murhenäytelmä, Titanic-laivan uppoaminen herättää vielä – kaikkialla missä sitä ikinä mainitaankaan – säälin, ihmisyyden tunteet hereille. Siihen on kiintynyt meidän päiväimme hiljainen huokaus, elämän käsittämättömässä menossa, avuttoman ihmiskunnan sielun pohjasta kohoava kysymys: minkätähden, minun Luojani? Sinne, Titanicin tuhoutumispaikalle vie meidät kirjailijatar uudessa novellikokoelmassaan. – Rikkaampi kuin tavallisesti on taivas tähdistä. Sen alla kamppailee parisenuhatta ihmistä elämästä ja kuolemasta. (*Mikkelin Sanomat* 21.3.1914.)

Samaa sentimentaalisuuteen taittuvaa tunteikkuutta sisältyy myös *Satakunnan Sanomien* varovaisen myönteiseen arvioon *Seitsemästä.* ”Hän on vienyt meidät katsomaan suoraan kuolemaa silmiin. Antanut meidät (sic) sortua, tai pelastua, kuolla onnen hymy huulilla tai kauhun ilme kasvoillamme.” (*Satakunnan Sanomat* 10.4.1914.)

Tapa kirjoittaa teoksesta eläytyvästi, sen herättämää tunne-elämystä korostaen oli leimallista ajan kirjallisuuskritiikissä suositulle kritiikin impressionismille. Kritiikin impressionismiin viittaa myös arviossa käytetty tapa puhua yksittäisestä kriitikosta me-muodossa. (Krogerus 1988, 27–29, 33–37.) Kritiikin impressionismin suomalaisena uranuurtajana pidetään Anna-Maria Tallgrenia, jonka arvio *Seitsemästä* myös vaikutti myöhempiin lehtikritiikkeihin. *Satakunnan Sanomien* arvio muun muassa toteaa Tallgrenin tavoin Kalaksen tarkastelevan ensimmäisenä suomalaisena kirjailijana aihetta taiteilijana ja siten irtautuvan varhaisemmasta journalistisesta tavasta kuvata onnettomuutta.

Toisaalta arvioiden tunteikasta sävyä selittää myös itse aihevalinta, josta ja jonka kaunokirjallisista representaatioista tavattiin ylipäätään kirjoittaa tunteellisesti, vastaanottajien liikutusta korostaen. Tämä käy ilmi sekä Leinon ja Koskenniemen Titanic-runoja että esimerkiksi ”Titanic-hymninä” tunnetun virren suomenkielisiä esityksiä käsittelevistä lehtikirjoituksista (Vuorikuru 2021a, 206; 2021b).

Voidaan kysyä, oliko tunteikas ja liikuttuneisuutta korostava esitystapa myös kirjoittamisaikaan liittynyt odotus, jota *Seitsemän* ei täyttänyt. ”Maailman-ajatusta” moitittiin ”kylmäverisyydestä”, novellikokoelmaa yleisesti myös esimerkiksi teatraalisuudesta ja oudoksuttavasta maailmankatsomuksesta (Vuorikuru 2017, 109). Monet kokoelman novelleista kuvasivat eloonjäämiskamppailun raakuutta ja sankarillisuudesta riisuttua inhimillisyyttä. Jo kokoelman avaus- ja niminovelli ”Seitsemän” asettaa keskiöön tuntemattoman miehen, joka laskee ääneen pelastusveneeseen kuolevia ja päätyy laskennassaan seitsemään. Novelli ”Luomakunnan huuto” puolestaan sijoittaa keskushenkilöksi laivan ruumaan teljetyn koiran, joka menettää onnettomuuden hetkillä luottamuksen isäntäänsä, jumaluskonsa kadottavan ihmisen tai ihmiskunnan lailla (ks. aiheesta myös Lahtinen 2018, 273, 279; Vuorikuru 2017, 107). Novellien lohduttomat, onnettomuusyön tapahtumia kaunistelemattomat näkymät poikkesivat rajusti niin ajan journalistisista kuin kaunokirjallisista tavoista kuvata aihetta. Aikalaisarviot kritisoivat *Seitsemää* siitä, ettei teos tarjonnut aiheesta

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

uutta tietoa, mutta myös ajan Titanic-kuvausten enemmistöstä poikkeava kuvaustapa oli niissä kritiikin aihe.

Lopuksi

Seitsemän on niin Aino Kallaksen tuotannossa kuin ilmestymisaikansa kotimaisessa kirjallisuudessa marginaaliin jäänyt teos. Kun tarkastellaan teoksen asemoitumista kirjailijan tai kansallisen kaanonin laitamille, julkista reseptiota edustavalla kirjallisuuskritiikillä on merkityksekäs rooli kaanonia rakentavana tekijänä. Keitä kirjailijoita ja mitä teoksia nostetaan esiin? Mitä sivuutetaan, mitä korostetaan? Kirjallisuuskritiikkien lähiluvun avulla on mahdollista tehdä näkyviksi myös odotuksia, joita kaunokirjalliseen teokseen, sen aihevalintoihin tai kirjoittajaan on liitetty.

Tässä artikkelissa tarkasteltiin kuutta *Seitsemästä* vuonna 1914 julkaistua arviota. Niistä suurimman huomion sai V. A. Koskenniemen kärkäs arvio, johon Kallas itse reagoi voimakkaasti. Sen vertailukohteeksi asetettiin toisen saman ajan eturivin kriitikon, Anna-Maria Tallgrenin olennaisesti myönteisempi arvio samasta teoksesta. Tallgren ja Kallas muistetaan tätä nykyä vuosikymmeniä kestäneestä, kollegiaalisestakin ystävyydestään (ks. Vuorikuru toim. 2008), mutta vielä vuonna 1914 he eivät tunteneet toisiaan.

Koskenniemen ja Tallgrenin kritiikit on perusteltua asettaa analyysissa rinnakkain, koska niiden kirjoittajat olivat tunnettuja kirjallisuuselämän vaikuttajia, jotka julkaisivat arvionsa keskeisissä, arvostetuissa lehdissä. Muut *Seitsemän* arviot eivät saavuttaneet samanveroista näkyvyyttä, eivätkä kriitikot esiintyneet omilla nimillään. Pitkälle vietyjä johtopäätöksiä esimerkiksi kriitikon sukupuolen vaikutuksesta *Seitsemän* julkiseen reseptioon ei ole tästä syystä perusteltua tehdä – olkoonkin, että pääosa ajan kotimaisista kriitikoista oli kirjallisuuselämässä näkyvästi toimineita miehiä.

Itse arvioita on kuitenkin perusteltua tarkastella sukupuolinäkökulmasta. *Seitsemään* kohdistui aikalaisarvioissa muun muassa odotuksia, jotka yhdistyivät naiskirjailijan tapoihin kuvata nais- ja äitihahmoja. Esimerkiksi ”Maailman-ajatuksen” jyrkkää kritiikkiä voidaan peilata Kallaksen tunnetuimpaa äitiysaiheista teosta, näytelmää *Mare ja hänen poikansa* (1930) vasten. Tämä 1300-luvun Liivinmaalle sijoittuva, löyhästi historiallinen teos aikaansai kirjasotiin verratun kohun Virossa, koska se kuvasi heimonsa kavaltavaa naista virolaisen heimopäällikön leskeksi (mm. Annus ym. 2001, 336; Laitinen 1995, 351–362; Melkas 2006, 221–224). Kallasta syytettiin historiallisten tapahtumien vääristelystä ja virolaisen sankaritarinan lokaamisesta. Kukku Melkas on esittänyt, että osasyy torjuntaan piili myös näytelmän äitikuvauksessa, joka oli 1930-luvun nationalistisen ideologian värittämässä ilmapiirissä ongelmallinen. Siinä missä ajan henki ihannoi poikien uhraamista isänmaan hyväksi, *Mare ja hänen poikansa* kuvasi äitiä, joka uhrasi heimon muut nuorukaiset omansa säästämiseksi. (Melkas 2006, 220–230.) Voidaan ajatella, että myös ”Maailman-ajatus” ravisteli ajan vasta vähitellen problematisoituja käsityksiä äitiydestä kuvatessaan äitejä väkivaltaisiksi hahmoiksi, joiden toimintaa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

oikeutti äidiksi tulon kyky. Samalla ”Maailman-ajatus” on valaiseva esimerkki *Seitsemän* tavoista käsitellä Titanicin turmaa ajan muun Titanic-kirjoittelun enemmistöstä poikkeavasti. Kallaksen novellit eivät kertaa vakiintuneita sankaritarinoita Leinon ja Koskenniemen Titanic-runojen tavoin, vaan turmakuvauksessa korostuvat sekä itsekeskeinen eloonjäämiskamppailu että kirjailijaa 1910-luvun alussa viehättäneet symbolistiset näkymät.

Onko *Seitsemän* aika vielä tuleva, kuten Kallas keväällä 1914 kirjoitti? Myötämielisimmätkään aikalaiskriitikoista eivät sijoittaneet *Seitsemää* Kallaksen teosten parhaimmistoon, eikä julkinen reseptio ole näin sittemminkään tehnyt. Käsitykset kirjailijasta ja tämän teoksista voivat kuitenkin eri aikoina muuttua radikaalistikin (esim. Laitinen 1999, 336–337), ja 2010-luvulla *Seitsemään* on kohdistunut uutta tutkimuksellista mielenkiintoa. Aikalaisarvioiden analyysi tuo esiin, millaisin kriteerein teosta tarkasteltiin 1910-luvun alun kotimaisessa kirjallisuuselämässä sekä millaiseksi sen painoarvo kirjailijan tuotannossa ja saman aiheen kuvausten joukossa arvioitiin. Kirjoittamisaikanaan väheksytty, myöhemminkin kirjailijan tuotannossa vähälle huomiolle jäänyt teos avaa kiinnostavia näkymiä julkisen reseption, kaanonin ja marginaalin kysymyksiin.

AINEISTOT

Aika 5/1913.

Helsingin Sanomat 97/27.4.1913.

Kallas, Aino 1914. *Seitsemän. Titanic-novelleja.* Helsinki, Otava.

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. digi.kansalliskirjasto.fi. (Luettu 1.3.2022.)

Koskenniemi, V. A. 1914. Kertoma- ja näytelmäkirjallisuutta. Aino Kallas. Seitsemän. Titanic-novelleja. *Aika* 4/1914, 210–211.

Kotimaa 46/24.4.1914, 4. Nimimerkki A. L:n. Aino Kallas. Seitsemän. Titanic-novelleja.

Mikkelin Sanomat 33/21.3.1914, 3. Nimimerkki A. W. Aino Kallas. Seitsemän. Titanic-novelleja.

Pohjalainen 86/17.4.1914. Nimimerkki –o-n–. Aino Kallas: Seitsemän, 2.

Satakunnan Sanomat 41/10.4.1914. Nimimerkki A. W. S. Aino Kallas: Seitsemän. Titanic-novelleja, 2.

Savon Sanomat 31/18.3.1914, 3.

Tallgren, Anna-Maria 1914. Aino Kallas. Seitsemän. Titanic-novelleja. *Helsingin Sanomat* 90/2.4.1914, 4.

KIRJALLISUUS

Annus, Epp, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep ja Mart Velsker (toim.) 2001. *Eesti kirjanduslugu.* Tallinn, Koolibri.

Aplund, Anneli 1994. *Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 563. Helsinki, SKS.

Bergfelder, Tim & Street, Susan (toim.) 2004. *The Titanic in Myth and Memory. Representations in Visual and Literary Culture.* London, I. B. Tauris.

Booth, Mark W. 1981. *The Experience of Songs.* New Haven and London, Yale University Press.

Gracie, Archibald 1913. *The Truth about the Titanic.* New York, M. Kennerley.

Grünthal, Satu 1999. Vapautuva runokieli. Teoksessa Lasse Koskela, Yrjö Varpio ja Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724, 2. Helsinki, SKS, 202–209.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Hakapää, Jyrki 2013. Arkkiveisut. Lauletun ja kirjallisen kohtaaminen. Teoksessa Lea Laitinen ja Kati Mikkola, (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1370, Helsinki, SKS, 221–256.

Hill, John 2004. The Relaunching of Ulster Pride: The Titanic, Belfast and Film. Teoksessa Tim Bergfelder & Susan Street (toim.), *The Titanic in Myth and Memory. Representations in Visual and Literary Culture*. London, I. B. Tauris, 15–24.

D'Hoker, Elke & Eggermont, Stephanie 2015 Fin-de-siècle Woman Writers and the Modern Short Story. *English Literature in Transition, 1880–1920*, Volume 58 / 3, 2015. Greensboro, ELT Press. 291–312.

Hosiaisluoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Howells, Richard 1999. *The Myth of the Titanic*. Basingstoke, Hampshire, Macmillan.

Huotari, Markku 1979. Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat. Malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi. Teoksessa Markku Huotari, Leeni Hurskainen ja Yrjö Varpio (toim.), *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 1. Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimiseen*. Tampere, Tampereen yliopisto, 7–62.

Jauss, Hans Robert 1970. *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. New Literary History. Vol. 2 (1).

Juntunen, Leena 1982. Suomen lehdistön kirjallisuusaineiston kehitys vuosina 1800–1980. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2: Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita*. Helsinki, Kirjastopalvelu, 50–161.

Kallas, Aino 1910. Bathseba. Runonäytelmä 5:ssä näytöksessä. Teoksessa Silja Vuorikuru 2012. *Kauneudentemppelin ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti*. Helsinki, Helsingin yliopisto, 279–355.

Kallas, Aino 1913. *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki, Otava.

Kallas, Aino 1918. *Seitse novelli*. Kääntänyt Martin Puru. Tartu, Noor-Eesti kirjastus.

Kallas, Aino 1928. *Sudenmorsian. Hiidenmaalainen tarina*. Helsinki, Otava.

Kallas, Aino 1935. *Mare ja hänen poikansa*. Helsinki, Otava.

Kallas, Aino 1953. *Päiväkirja vuosilta 1907–1915*. Helsinki, Otava.

Karkama, Pertti 1999. V. A. Koskenniemi kulttuuripoliitikkona. Teoksessa Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724, 2. Helsinki, SKS, 322–323.

Kilpi, Volter 1995/1900. *Bathseba. Daavidin puheluja itsensä kanssa*. Helsinki, SKS.

Klein, Ulrich 1974. Rezeption. Teoksessa Diether Krywalski (toim.), *Handellexikon zur Literaturwissenschaft*. München, Ehrenwirth.

Koskenniemi, V. A. 1913. *Hiilivalkea ynnä muita runoja*. Helsinki, WSOY.

Koskimies, Rafael 1945. Historian tuomioita. Näkökohtia arvostelusta kirjallisuudenhistorian alustana. Teoksessa Rafael Koskimies (toim.), *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja VIII: Juhlakirja V. A. Koskenniemen täyttäessä 60 vuotta 8.7.1945*. Helsinki, SKS, 190–195.

Koskimies, Rafael 1951. *Väliverho 1900. Kulttuurihistoriallisia kirjoitelmia*. Helsinki, Otava.

Krogerus, Tellervo 1988. *Anna-Maria Tallgren. Tutkimus kriitikontyöstä ja sen taustoista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 484. Helsinki, SKS.

Kula, Kauko 1950. *Suomalaisen kirjallisuuskritiikin antologia Fredrik Cygnaeuksesta T. Vaaskiveen*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 10. Helsinki, SKS.

Kurvet-Käosaar, Leena 2006. *Embodied Subjectivity in the Diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin*. Tartu, Tartu University Press.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kurvet-Käosaar, Leena ja Rojola, Lea (toim.) 2011. *Aino Kallas. Negotiations with Modernity.* Studia Fennica Litteraria. Helsinki, FLS.

Lahtinen, Toni 2018. Huutavan ääni valtamerellä. Haaksirikon ja meren merkityksistä Aino Kallaksen teoksessa Seitsemän. Teoksessa Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja ja Arja Rosenholm (toim.), *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1441. Helsinki, SKS, 259–282.

Laitinen, Kai 1973. *Aino Kallas 1897–1921. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta.* Väitöskirja. Helsingin yliopisto, kotimainen kirjallisuus. Helsinki, Otava.

Laitinen, Kai 1995. *Aino Kallaksen mestarivuodet. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta*. Helsinki, Otava.

Laitinen, Kai 1999. *Kirjojen virrassa. Tutkielmia ja esseitä kirjallisuudesta ja lukemisesta.* Helsinki, Otava.

Lappalainen, Päivi 1983. *Kritiikki – essee – kirjallisuudentutkimus, terminologista rajankäyntiä. Sananjalka* 1983, 121–132.

Leskelä-Kärki, Maarit 2006. *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1085. Helsinki, SKS.

Mehtonen, Päivi 2008. Mihin kirjallisuushistoria päättyy? Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä.* Tietolipas 174. Helsinki, SKS, 40–63.

Melkas, Kukku 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1063. Helsinki, SKS.

Nuori voima 20.4.1928.

Olesk, Sirje 2011. Aino Kallas on the Boundaries of Finland, Estonia and the World. Teoksessa Leena Kurvet-Käosaar ja Lea Rojola (toim.), *Aino Kallas. Negotiations with Modernity.* Studia Fennica Litteraria. Helsinki, FLS, 162–180.

Rajala, Panu 2008. *Unio Mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset.* Helsinki, WSOY.

Rojola, Lea 1995. Omaa ääntä etsimässä. Teoksessa Aino Kallas: *Lähtevien laivojen kaupunki.* Helsinki, SKS, vii–xvi.

Rojola, Lea 2004. Sukupuolieron lukeminen. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen.* Tampere, Vastapaino, 25–43.

Rojola, Lea 2013. Kun metafora tulee lihaksi. Aino Kallaksen Sudenmorsian ja antropologinen kone. Teoksessa Riikka Rossi ja Saija Isomaa (toim.), *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle.* Helsinki, SKS, 229–253.

Rosengren, Karl Erik 1968. Sociological aspects *of the literary system.* Stockholm: Natur och kultur. Lund, Lunds universitet.

Saarinen, Kaija 1982. Reseptiotutkimuksen perusteita. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2. Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita.* Helsinki, Kirjastopalvelu, 9–49.

Siljo, Juhani 1913. Aino Kallas. Lähtevien laivojen kaupunki. *Aika* 5 / 1913, 306.

Söderhjelm, Werner 1913. Kirjallisuutta ja kuvauksia. Aino Kallas, Lähtevien laivojen kaupunki. *Valvoja* 7–8 / 1913, 423–425.

Tallgren, Anna-Maria 1913. Aino Kallas, Lähtevien laivojen kaupunki. *Helsingin Sanomat* 97/ 27.4.1913, 9–10.

Tallgren, Anna-Maria 1914. Kirjallisuutta. Aino Kallas, Seitsemän. Titanic-novelleja. *Helsingin Sanomat* 90/2.4.1914, 4.

Tieteen termipankki 13.1.2022: Kirjallisuudentutkimus:feministinen kirjallisuudentutkimus. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:feministinen kirjallisuudentutkimus (Luettu 1.3.2022.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Uusi Suometar 100 / 1913. Nimimerkki A. N. Aino Kallas. Lähtevien laivojen kaupunki, 6.
Uusi Suomi 7.12.1926.
Valvoja 7–8/1913.
Varpio, Yrjö 1982. Kaunokirjallisuus ja kritiikki. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2. Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita.* Helsinki, Kirjastopalvelu, 5–8.
Viljanen, Lauri 1935. *V. A. Koskenniemi: hänen elämänsä ja hänen runoutensa.* Helsinki, WSOY.
Vuorikuru, Silja 2008 (toim.). *Elämisen taiteesta. Aino Kallaksen ja Anna-Maria Tallgrenin kirjeenvaihtoa kolmelta vuosikymmeneltä.* Helsinki, Otava.
Vuorikuru, Silja 2011. Following the Traces of Unknown Bathseba. Teoksessa Kurvet-Käosaar, Leena ja Rojola, Lea (toim.), *Aino Kallas. Negotiations with Modernity.* Studia Fennica Litteraria. Helsinki, FLS, 111–129.
Vuorikuru, Silja 2012. *Kauneudentemppelin ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti.* Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
Vuorikuru, Silja 2017. *Aino Kallas. Maailman sydämessä.* Kirjokansi 138. Helsinki, SKS.
Vuorikuru, Silja 2018. Meren yli, näkyväksi. Aino Kallaksen miniatyyri "Meillä on kuollut mukana". *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2018, 44–57. https://doi.org/10.30665/av.73019
Vuorikuru, Silja 2019. Surman laiva, kuolon pursi. Suomalaiset Titanic-arkkiveisut. *Ennen & Nyt 4 / 2019. Tieto liikkeessä pitkällä 1800-luvulla.* https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108960 (Luettu tammikuussa 2022.)
Vuorikuru, Silja 2020. Turmasta myytiksi, myytistä runoksi. V.A. Koskenniemen Titanic-aiheinen runo "Mister Hartley". Teoksessa Kirsi Keravuori ja Sari Mäenpää (toim.), *Merenkulun riskit ja resurssit. Nautica Fennica 2020.* Helsinki, Museovirasto, 64–85.
Vuorikuru, Silja 2021a. Ihmisen kunnia olkoon. Eino Leinon runo 'Titanic' (1912) varhaisena suomalaisena Titanic-aiheisena tekstinä. *Sananjalka* 63/2021. https://doi.org/10.30673/sja.99263, 193–213.
Vuorikuru, Silja 2021b. Sua kohti, elämys. "Titanicin hymnin" vaiheita Suomessa vuonna 1912. *Vähäisiä lisiä* 29.1.2021. http://neba.finlit.fi/blogi/sua-kohti-elamys-%E2%88%92-titanicin-hymnin-vaiheita-suomessa-vuonna-1912/ (Luettu tammikuussa 2022.)
Wedel, Michael 2004. Early German Cinema and the Modern Media Event: Mime Misu's Titanic – In Night and Ice (1912). Teoksessa Tim Bergfelder & Susan Street (toim.), *The Titanic in Myth and Memory. Representations in Visual and Literary Culture.* London, I. B. Tauris, 97–110.
Ylioppilaslehti 7.2.1915.
Ylönen, Ritva 2013. *Tervaksinen toteemi. Kalle Päätalon Iijoki-sarjan vastaanotto.* Väitöskirja. Tampereen yliopiston Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö.
Zaine, Tommie 1988. Några synpunkter på litteraturkritikens olika funktioner. *Nordisk estetisk tidskrift*, 2/1988, 29–41.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

PIRJO-LIISA NIINIMÄKI

Arkkiveisukauppias Werner Bergströmin kirjailijanhaaveet

Laulaja-lauluntekijän toiminta ja kokemukset 1900-luvun alun kirjallisella kentällä



Werner Bergström toivoi itselleen kirjallista uraa. Nuoruudenkuva on todennäköisesti 1910-luvulta ja lahtelaisen valokuvaamon, A. Karen kuvaama. Kansallisarkisto, Bergströmin sukuarkisto.

Nuori mies istuu valokuvassa kirjoituspulpetin takana. Selkä on suora ja katse tiukasti eteenpäin. Kynää pitelevä käsi lepää rauhallisesti pöydällä. Tällaiselta näytti – tai halusi näyttää – tuleva kirjailija 1900-luvun alun Suomessa. Kirjailijaa kuvan miehestä ei kuitenkaan tullut. Hänestä tuli lauluntekijä ja laulaja, pienviljelijä sekä kiertävä kirjojen kauppias. Hän oli Werner Bergström (1883–1948) Lopelta Etelä-Hämeestä.

Bergström eli nimimerkki Werneri oli yksi viimeisistä tuotteliaista ja menestyneistä arkkiveisujen kirjoittajista Suomessa ennen kuin koko julkaisumuoto hiljalleen kuihtui pois 1930-luvun mittaan. Menestyksestään huolimatta hän piti arkkiveisujaan vain välttämättömänä ansaintakeinona ja välivaiheena kirjailijantyöhön, jonka hän koki kutsumuksekseen. Bergström uskoi ja toivoi elämänsä loppuun asti kaiken kääntyvän paremmaksi, kunhan vain juuri tämä tai tuo käsikirjoitus postitettaisiin kustantajalle ja kirja hyväksyttäisiin julkaistavaksi. Kiertävän kirjakauppiaan ja pienviljelijän sosiaalinen nousu ja pääsy kirjalliseen kaanoniin ei kuitenkaan ollut 1900-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

luvun alun Suomessa helppoa – tai ainakaan se ei onnistunut Bergströmille.

Sitä valokuvan mies, 29-vuotias Bergström ei vielä tiennyt maaliskuussa 1912 kirjoittaessaan kotiväelleen toiveikkuutta tihkuvan kirjeen. Hän kertoi, että kirjailijan ura oli alkamaisillaan. Hän oli hakenut määrätietoisesti oppia useilta suomalaisilta kirjailijoilta ja saanut viimein runoilija Otto Mannisen ja kirjailija Maila Talvion lukemaan käsikirjoituksiaan. Manninen oli ystävällisesti antanut ”täyden opetuksen runotaiteeseen, merkiten kaikki malli virheet kirjassani”[1]. Talviolta Bergström odotti saavansa neuvoja suorasanaisiin kirjoituksiin. Tie kirjailijaksi näytti olevan viitoitettuna: ” – – Koetan – – ensi jouluksi saada kokonaista kaksi kirjaa valmiiksi”[2], hän kirjoitti.

Tässä artikkelissani tarkastelen Werner Bergströmin elämää ja tuotantoa marginaalin ja kaanonin välissä. Bergströmin elinaikana arkkiveisuja eli pieninä irtolehtisinä julkaistuja lauluja pidettiin arvottomina. Niiden kauppiaana ja kirjoittajana hän jäi auttamatta korkeakirjallisten piirien ulkopuolelle. Toisaalta hän oli kirjoitustöidensä ja kirjakauppatoimintansa takia maaseudulla poikkeusyksilö, jota ei aina ymmärretty ja joka ei sopeutunut hänelle varattuun lokeroon. Kirjahistoriassa ja kirjallisuussosiologiassa kirjallisen elämän eri puolia on kuvattu sanalla kirjan yhteisö. Tällä viitataan painotuotteiden tarinaan, joka muodostuu kirjoittamisen, painattamisen, julkaisemisen, myynnin ja lukemisen ketjuksi. (Hakapää 2008, 23.) Bergström kuului ainakin osittain kirjan yhteisöön, mutta olisi halunnut olla tiiviimmin osa kirjainstituutiota ja kirjallisuuden kaanonia. Artikkelini valottaa, millaisena Bergström itse näki asemansa kirjallisen kentän ulkolaidalla ja millaisia syitä hän löysi sille, etteivät hänen runonsa kelvanneet kustantamoille.

Lähteet ja lähestymistapa

Arkkiveisuja tutkittaessa itse painotuotteet, arkkivihkoset, muodostavat usein tärkeimmän ja usein jopa ainoan lähdeaineiston. Yhtenä syynä tähän on, ettei arkkiveisujen kirjoittajien henkilöhistoriaa useinkaan tunneta. Arkkiveisujen julkaisemisen vilkkaimpina vuosina – noin 1870–1910 – monet kirjoittajista olivat liikkuvaa elämäntapaa viettäviä sekatyömiehiä tai mitä moninaisimpien ammattien harjoittajia, joiden elämäntarinoista on ollut vaikeaa löytää tietoja. (Hakapää 2013, 222, 228–229; Laurila 1956, 16.) Tilannetta ei ole helpottanut se, että erityisesti 1800-luvun puolivälistä lähtien sivistyneistö suhtautui arkkiveisuihin suorastaan vihamielisesti. Sanomalehtikirjoituksissa arkkiveisut tuomittiin roskakulttuuriksi ja kirjallisuuden rikkaruohoiksi. Arkkiveisujen riimejä ja runomittoja pidettiin huonoina, ja veisujen pelättiin pilaavan kansan oikea lukuhalu. Myös kaupallisuus eli suuret painosmäärät ja myynti markkinoilla nähtiin ongelmana. (Karhu & Kuismin 2021, 26–31; Niinimäki 2007, 18–19.) Suhtautumistapa on varjostanut arkkiveisuja pitkään. Niitä ei ole välitetty tutkia, tai näkökulma on ollut alentuva.

Bergströmin elämäntarina tunnetaan moniin muihin arkkiveisujen kirjoittajiin verrattuna harvinaisen yksityiskohtaisesti. Berg-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

strömin tytär ja sisarentytär lahjoittivat jo 1970-luvulla hänen kirjallista jäämistöään Lopen kunnalle, joka puolestaan luovutti aineiston vuonna 2005 silloiselle Hämeenlinnan maakunta-arkistolle (nyk. Kansallisarkisto).[3] Tutkimukseni aineistona on Bergströmin painettujen arkkiveisujen lisäksi käsikirjoituksia, suvun laaja kirjeenvaihto sekä runsaasti Bergströmin arkkiveisu- ja kirjakauppaan liittyvää materiaalia kuten tarjouskirjeitä, kirjaluetteloita, painatussopimuksia ja mainoksia sekä lehtikirjoituksia. Bergströmin henkilöhistoriasta avautuu aikalaisnäkökulma sadan vuoden takaiseen kirjalliseen ilmapiiriin ja kulttuuriperinnön vaiennettuihin ääniin Suomessa. Hänen kirjeenvaihtonsa ja muistiinpanojensa kautta voimme kuulla, mitä arkkikirjailija itse ajatteli työstään ja minkälaisena hän näki ”oppineen” ja ”oppimattoman” kirjallisuuden erot. Tällainen *new history from below* -tutkimussuunta on viime vuosikymmeninä yleistynyt muun muassa perinteen-, historian ja kirjallisuudentutkimuksessa. Kansankirjoittajia etsimällä ja heidän tekstejään tutkimalla on haluttu nostaa esiin kouluja käymättömien tai vain vähän kouluttautuneiden ihmisten ääni ja yksilölliset kokemukset. (Kauranen 2013, 19–24; Kuismin & Driscoll 2013; Lyons 2013, 14–21; Lyons 2007, 13–31.)

Arkkiveisut oli tehty laulettaviksi, mutta tässä artikkelissa veisujen sävelmiä ja laulujen sisältöä ainoastaan sivutaan[4]. Myöskään runojen tekstianalyysi ei kuulu artikkelin fokukseen. Painopisteeni on Bergströmin käsityksissä omasta asemastaan suomalaisessa kustannusmaailmassa ja hänen käsityksissään arkkilauluista yleensä. Bergströmin identiteettikriisiä ja pyrkimystä kirjalliseen kaanoniin käsittelen kuulumisen kokemuksen, *experience of belonging*, kautta.[5] Johanna Annolan (2019, 151) tapaan tarkoitan kuulumisella yksilön omaa kokemusta tiettyyn ryhmään tai yhteisöön kuulumisesta tai erillisyydestä niihin nähden. Kutsumuksen käsite taas viittaa yksilön kokemukseen siitä, että jokin tietty suurempi päämäärä on henkilökohtaisesti merkityksellinen ja tavoittelemisen arvoinen.

Kirjoitan aluksi lyhyesti arkkiveisujen tallennushistoriasta ja niiden asemasta tutkimuksessa ja tutkimuskirjallisuudessa. Sen jälkeen siirryn käsittelemään Bergströmin pyrkimystä kirjailijan uralle, hänen toimintaansa ja kokemuksiaan kirjallisella kentällä sekä identiteettikriisiä, jota hän koki kahden erilaisen kirjoitustyönsä välillä. Lisäksi pohdin, miten arkkiveisujen tallennushistoria ja perinteenlajiin kohdistunut arvostuksen puute mahdollisesti vaikuttivat Bergströmin omiin ajatuksiin työstään arkkikirjailijana.

Arkkiveisut tutkimuksen ja tallentajien ongelmana

Arkkiveisuja on julkaistu Suomessa 1640-luvulta lähtien, mutta niiden järjestelmällinen keruu alkoi vasta 1850-luvulla lähinnä kirjahistoriallisena projektina. Helsingin yliopiston kirjastonhoitaja F. W. Pipping alkoi tuolloin kerätä vanhoja kirjoja tavoitteenaan luetteloida kaikki siihenastinen suomeksi painettu kirjallisuus. Apuna hänellä oli legendaarinen kirjojen kerääjä, kirjansitoja ja arkkiveisukauppias Matti Pohto. Pitkälti Pohdon

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ansiosta kirjastoon saatiin, paitsi merkittävä osa kirjallisuudesta, joka oli tuhoutunut Turun palossa vuonna 1827, myös kattava valikoima arkkipainatteita 1600-luvulta lähtien. (Knapas 2012, 95, 151–152; Hultin 1929, 6–7.) Tämä loi pohjan Suomen laajimmalle, yli 6 500 arkkiveisua käsittävälle kokoelmalle Kansalliskirjastossa. Kirjastonhoitaja Arvid Hultin puolestaan luetteloi 1920–1930-lukujen taitteessa Kansalliskirjaston eli silloisen Helsingin yliopiston kirjaston arkkiveisut (Knapas 2012, 224; Hultin 1929–1931). Hultinin luettelo on näihin asti ollut arkkiveisututkijoiden ”raamattu”, johon palataan toistuvasti. Arkkiveisukokoelmia on Kansalliskirjaston lisäksi useissa Suomen yliopistokirjastoissa sekä muun muassa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjastossa.

Arkkiveisujen suullisten toisintojen ja kuulonvaraisesti välittyneiden sävelmien tallennus ei ole ollut läheskään yhtä järjestelmällistä. Arkkiveisuperinne ja koko suullisen ja kirjallisen kulttuurin välimaastossa oleva materiaali on ollut suomalaisessa perinteentutkimuksessa pitkään marginaalissa. Se on nähty eräänlaisena epäperinteenä. (Honko 1995, 10–13; Karhu & Kuismin 2021, 30–31.) Perinteen suullista välittymistä ja kalevalamittaisen laulun ylivertaisuutta loppusoinnulliseen lauluun verrattuna korostettiin aitouden mittarina jo 1800-luvun alkupuolen kansanrunouden keräyksissä ja julkaisuissa. Lönnrotin *Kalevala* vahvisti näkemystä, ja se vallitsi yhä, kun kansanrunoudentutkimus syntyi tieteenalana 1880-luvulla. (Hämäläinen ym. 2020, 40–42, 46–48; Stark 2019, 58–62; Asplund 1994, 40–41.) Pienpainatteina julkaistut loppusoinnulliset arkkiveisut eivät täyttäneet suullista perinnettä korostaneen tiedemaailman kriteereitä.

Anneli Asplund kirjoitti teoksessaan *Balladeja ja arkkiveisuja,* että 1800–1900-lukujen taitteen perinteenkerääjät olivat kiinnostuneita nimenomaan suullisesta ja mahdollisimman vanhasta perinteestä, jonka pelättiin olevan katoamassa. Niinpä suullisinakin toisintoina saadut arkkiveisutallenteet katsottiin arvottomiksi kirjallisen alkuperänsä vuoksi. Arkkiveisut ja muut kirjallisperäisiksi arvellut keruutallenteet siirrettiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa aina 1930-luvulle asti erilleen ”aidosta” suullisesta perinteestä ja analysoitiin f-tunnuksella, mikä käytännössä tarkoitti tällaisen aineiston jäämistä kortistoinnin ulkopuolelle. Vasta 1980-luvulla f-aineisto sidottiin omaksi sarjakseen. (Asplund 1994, 41.)

Todellisuudessa suullisen ja kirjallisen perinteen raja ei ollut jyrkkä, vaan liukuva. Vaikka arkkiveisun teksti oli painettu paperille, sävelmät levisivät suullisena perinteenä jopa sukupolvelta toiselle ja muuntuivat laulajien varioidessa niitä omalla tavallaan. Arkkiveisuina julkaistiin toisinaan kansanlauluja, ja osa arkkiveisuista liukui puolestaan muistinvaraiseksi perinteeksi. (Hakapää 2013, 240–24; Niinimäki 2007, 18; Niinimäki 2005.) Siinä missä perinteen tallentajat etsivät 1800–1900-lukujen vaihteessa aitoa ja suomalaista alkuperää olevaa materiaalia, laulajalle tärkeintä oli esimerkiksi laulun herättämä emootio, kuten muisto lauluun liittyvästä henkilöstä tai tapahtumasta – tai ylipäätään se, että laulu oli laulajan mielestä hyvä ja muistamisen arvoinen. Kun tallennus ja tutkimus erottelivat ”aidon”

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

suullisen kansanmusiikin ja ”vähempiarvoisen” kirjallista perää olevan laulun toisistaan, yksittäisen laulajan repertoaari tai tietyn aikakauden suosituimmat laulut jäivät pimentoon. Ruotsalaisessa lauluntutkimuksessa vakiintui 1970-luvulla käsite *folklig vissång*, kansanomainen laulu. Se piti sisällään sekä suulliset kansanlaulut että kirjallisista esikuvista versoneet kansanomaiset laulut kuten arkkiveisut ja virret ja vastasi näin kysymykseen: Mitä kansa lauloi. (Niinimäki 2007, 27–28, Jersild 1975, Jonsson 1974, 39–41.) Suomessa vastaavaa käsitettä ei ollut, mikä johti tallennus- ja tutkimusperinteiden takia pitkäksi aikaa vinoutuneeseen kuvaan. Kirjallisperäisiksi katsottua perinnettä kuten arkkiveisuja tai laulukirjojen ja -vihkojen välityksellä levinneitä lauluja ei ole riittävästi tutkittu, vaikka niiden sävelmät olisivat levinneet suullisena perinteenä.

Viime vuosikymmenellä ja erityisesti viime vuosina eri tieteenaloilla on herännyt uudenlaista kiinnostusta arkkiveisuihin. Niitä on lähestytty esimerkiksi historian, kirjallisuuden, etnomusikologian, mediakulttuurin ja folkloristiikan tutkimusten kautta. Uudessa tutkimuksessa on ymmärretty, että arkkiveisut ylittävät suullisen ja kirjallisen kulttuurin rajan niin julkaisuina kuin perinteenlajinakin. Ne liikkuvat paitsi suullisen perinteen myös muun muassa kirjahistorian, kirjallisuuden, tiedonvälityksen ja musiikin alueilla. Siksi myös arkkiveisuihin liittyvä tutkimus on leimallisesti monitieteistä ja ylittää tieteenalojen rajoja. (Esim. Karhu & Kuismin 2021; Kuismin 2021, Suodenjoki 2019; Vuorikuru 2019; Huhtala 2017; Niinimäki 2007.) Näistä lähtökohdista ryhdyn seuraavassa tarkastelemaan Werner Bergströmin työtä arkkiveisukauppiaana, laulajana ja moniin kirjallisuudenlajeihin kurkottaneena kirjoittajana.

Werner Bergströmin kirjallinen kutsumus

Werner Bergströmin tytär Ellen Bergström (1919–2005) julkaisi vuonna 1991 pienen vihkosen, johon oli koonnut isänsä käsikirjoituksia ja painotuotteina säilyneitä arkkiveisuja. Julkaisussa oli myös lyhyt sukuhistoria. Werner Bror Bergström syntyi 1.3.1883 Elimäellä, jossa hänen vanhempansa olivat Mustilan kartanon tilanhoitajina. Bergströmin lapsuudessa perhe asui ja työskenteli myös Hartolassa Koskipään kartanossa sekä itäisellä Uudellamaalla Lapinjärven Rudumin Helgaksen maanviljelystilalla. (Bergström 1991, 5). Perheen sivistysmyönteisyydestä kertoo se, että Werner kävi Heinolan yhteiskoulua ja muutaman luokan Mikkelin lyseota. Sieltä hänet kuitenkin erotettiin vuonna 1899. Myöhemmin hän kävi vuoden mittaisen maanviljelyskurssin, vaikka toivoi itselleen kirjallista alaa. (Mt.)

Ellen Bergström mukaan nimimerkki Werneri julkaisi ensimmäiset arkkiveisunsa vuosina 1903–1905 (Bergström 1991, 26), mutta niistä ei löydy varmuudella ajoitettavia kappaleita sen enempää Kansalliskirjaston kokoelmista kuin Kansallisarkistoon tallennetusta sukuarkistostakaan. Arkkiveisujen kirjoittaminen jatkui ainakin 1930-luvun taitteeseen. Viimeisimmät Kansalliskirjaston arkkiveisukokoelmaan talletetut laulut ovat vuodelta 1929, mutta Bergström kirjoitti vielä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

1940-luvulla arkkiveisujen tyylillä esimerkiksi hevoskilpa-ajojen lauluja ja runoja kuninkaallisille.

Arkkiveisujen julkaisemisen rinnalla Bergström haaveili läpi elämänsä kirjailijan ammatista. Kirjoittajana hän ei ollut täysin itseoppinut, olihan hän käynyt muutaman luokan oppikoulua. Jo 1910-luvulla hän myös haki määrätietoisesti oppia kirjailijan ammattiin. Hän kirjoitti opintomatkoistaan perheelleen Hartolaan maaliskuussa 1912:

> Tänä talvena olen paljon matkustellut, ollut Lahdessa, Hämeenlinnassa, Tampereella, Helsingissä ja monessa muussa paikassa sen runokirjani tähden, käynyt 8 Suomen runoilijan ja kirjailijan puheella neuvoa hakemassa – –.[6]

Viimein ”numero 7”, filosofian tohtori ja runoilija Otto Manninen oli suostunut lukemaan Bergströmin runoja. Hän oli Bergströmin mukaan merkinnyt iltatöinään ”kaikki malli virheet” kirjassa ja selittänyt ne hänelle, joten ne olivat nyt hänellä päässään. Ongelmina näyttivät olleen muun muassa huonot loppusoinnut ja sanojen katkominen.

> Pääasiallisesti kirjassani oli vääriä lyhennyksiä ja riimissä vääriä sointuja. En ollut tienyt mikä on koko-, mikä puolisointu ja parissa kohden ei ollut sointua lainkaan. Menee ainakin kuukausi ennen kuin ne on korjattu.[7]

Näytteeksi Bergström oli liittänyt kirjeeseen yhden runoistaan. Siinä ei ollut hänen mukaansa yhtään virhettä. Teksti alkoi toisteisella en tahdo -luettelolla, jossa kirjoittaja pohti elämän valintoja ja elämän suuntaa: mitä hän tahtoisi olla ja tehdä, mitä ei.

> En tahdo olla ajan hento lapsi,
> En tahdo olla lapsi unholan.
> En tahdo olla vanhus harmaahapsi,
> En tahdo olla elon rauhaisan – –.

Werner Bergström koki, että sivistyspyrkimykset ja kirjailijantyö olivat hänelle verenperintöä. Perheenjäsenilleen lähettämissään kirjeissä hän viittasi sisäiseen kutsumukseensa ja ilmaisi, että myös hänen isänsä oli ollut sivistysmyönteinen ja ymmärsi hänen laillaan taiteilijan paloa. ” – – kun on verenperintö tähän, täytyy vuovata [yrittää]”, hän muotoili isälleen lähettämässään kirjeessä vuonna 1912[8]. Hän ilmaisi myös, että hänellä ja isällä oli yhteinen ajatusmaailma: runoilija tuntee runoilijan.

> Niin sittekin minä ja isä olemme erimiehiä, sillä me tiedämme sitä mitä eivät tuhannet tiedä, yritämme sitä, mikä on kuolematonta, johon kaikkina aikoina perustuu sivistys. Meillä on sivistyneiden kunnioitus ja myötätunto ja sivistymättömiä me emme tarvi tuntea – –.[9]

Tyttärestään Ellenistä hän toivoi kirjailijantyönsä jatkajaa. Toukokuussa 1939 hän arvioi erästä tämän tekemää runoa ja totesi sen aika hyväksi. ”Ilahuttavaa, kun taito jatkuu – –harjoitus osoittaa saavutusten kunnollisuuden, joka uskottavasti voi parantua kolmannessa polvessa, eli vaari = isänisä, isä ja tytär.”[10]

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Werner Bergströmin toiminta kustannusalalla

Arkkiveisurunoilijan ja -kauppiaan ura on tunnetuin osa Werner Bergströmin työstä, koska siitä – toisin kuin monista muista hänen kirjallisista harrastuksistaan – on jäänyt painettuja lähteitä. Kansalliskirjaston arkkiveisukokoelmassa on kymmenen Bergströmin arkkivihkosta. Niissä on yhteensä 42 laulua. Lisäksi Bergströmin sukuarkistossa Kansallisarkistossa on säilynyt painettuina ja käsikirjoituksina kymmenkunta arkkivihkoa, joista ei ole tallenteita Kansalliskirjaston kokoelmassa. Niissä on yli 50 laulua.

Arkkiveisujen myyminen eri puolilla Suomea liittyi Bergströmin työhön kiertävänä kirjakauppiaana. Hänellä ei ilmeisesti ollut vakituista asuntoa, kun hän kulki 1910-luvulla eri puolilla Etelä-Suomea myymässä omia laulujaan sekä WSOY:n kirjoja. Sen sijaan hänellä oli useita kortteeri- eli majapaikkoja, joissa hänellä oli mahdollisuus majoittua ja jonne saattoi jättää tavaroitaan myyntimatkojen kestäessä. Niihin hän myös ohjasi postinsa. Kortteereja oli ainakin Lopella, Rengossa, Orimattilassa ja Ul. Pyhäjärvellä nykyisen Karkkilan alueella. (Bergström 1991, 5.) Postia oli osoitettu myös muun muassa Nastolan Villähteeseen ja Nurmijärven Röykän asemalle. Eräässä lehtikirjoituksessaan Bergström mainitsi kiertäneensä kirjakauppiasvuosinaan peräti 180 pitäjässä Suomessa (*Lopen lehti* 1.4.1936).

Bergströmin kirjakauppatoiminta osui aikaan, jota historiantutkija Kai Häggman on nimittänyt Suomen kirjan kultaiseksi vuosikymmeneksi. Kirjojen myynti kasvoi kasvamistaan vuosina 1905–1914, eivätkä elokuvat, radio tai gramofonimusiikki vielä kilpailleet yleisöstä. (Häggman 2008, 288.) Kirja-ala alkoi laajeta ja järjestäytyä. Suomen kustannusyhdistys oli perustettu jo vuonna 1858. Kirjakauppiaat yhdistyivät vuonna 1903, kun Kirjakauppaliiton edeltäjä, Lajittelukirjakauppiasyhdistys perustettiin. Vuonna 1910 perustettu Rautatiekirjakauppa nousi nopeasti ajanvietekirjallisuuden ja käännöskirjallisuuden levittäjäksi. Lisäksi maaseudulla toimi vakiintuneita ja ”villejä” kirja-asiamiehiä. (Mt., 290–291.)

Bergström ilmoitti muutamien arkkiveisujensa kansilehdellä olevansa kirjakauppias Hyvinkäältä, mutta ilmaus oli vähintäänkin liioitteleva. Liiketiloja hänellä ei ollut. Hän toimi ennemminkin kuin menneiden vuosisatojen kolportöörit eli kiertävät kirjakauppiaat, jotka kiersivät markkinoilla ja kylänraiteilla etsimässä ostajia kirjoille (Hakapää 2008, 93). On vaikea sanoa, minkälainen status Bergströmillä oli. Oliko hän yksi Häggmanin mainitsemista vakiintuneista kirja-asiamiehistä vai kirjakuumeen nosteessa alalle tullut onnensa koettelija? Toiminnan jatkuvuudesta ja kirjalistojen vanhoillisuudesta päätellen hän ei ollut ainakaan pahimmasta päästä ”humbuukiasiamies”, jollaiseksi ajanvietekirjallisuuden myyjiä toisinaan moitittiin (vrt. Häggman 2008, 293).

Yhtä suurpiirteisiä kuin ammattinimikkeet olivat Bergströmin arkkiveisujen kansilehdillä mainitsemat osoitetiedot Hyvinkää, Hyvinkää Talvio sekä Riihimäki Launonen. Bergströmin kotipaikka oli vuodesta 1918 lähtien Lopen Läyliäisissä, joka on kunnan eteläisin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kylä Kanta-Hämeen ja Uudenmaan rajalla. Kylän nimi oli 1960-luvulle asti Talvio. Lähimmät taajamat olivat nykyiset Hyvinkään, Riihimäen ja Karkkilan kaupungit. Kaikkiin on noin 20 kilometrin matka. Arkkiveisujen nimiösivuilla ja mainoksissa Bergströmin osoitetiedot vaihtelivat.

Mitä kirjoja kiertävä kirjakauppias sitten myi? Toukokuussa vuonna 1912 herra Werneri Bergstömille oli osoitettu WSOY:stä lasku 30 mk 25 penniä. Kauppias joutui lunastamaan myymänsä kirjat ensin itselleen. Ostos sisälsi runsaasti kristillistä kirjallisuutta ja myös huomattavan paljon 1800-luvulla painettuja kirjoja. Myytäväksi oli hankittu esimerkiksi *Sotamiehen rukous- ja virsikirjoja* vuodelta 1898, Heikki Sarvelan vuonna 1898 julkaisemia *Taloista ja taipaleilta* -tarinakokoelmia, viisi Juhana Kokon eli nimimerkki Kyöstin *Kruunun metsissä* -kirjaa vuodelta 1891 mutta myös Alli Nissisen novelleja vuodelta 1904. Kirjojen ja arkkiveisujen lisäksi Bergström myi muun muassa painokuvia. Lisäksi hän välitti kokkolalaisen Weljekset Friis oy:n hautaristejä. Tavarat oli pakattu talvella kelkkaan ja kesällä pieneen kärryyn (Bergström 1991, 5).

Kiertävän kirjakauppiaan työtavoista saa tietoa kirjeistä, joita Bergström ja hänen morsiamensa Hilma Wallenius vaihtoivat syksyllä 1917. Niissä järjesteltiin kauppamatkoilla olevan Bergströmin vierailuja morsiamen luona Lopella. Vierailuille oli matkojen välissä aikaa tavallisesti korkeintaan pari päivää. Lokakuussa 1917 Bergström kirjoitti Högforsista Uudenmaan läänin Pyhäjärveltä valittaen, että päivien lyhyys, teiden huonous ja kehnot syyssäät tekivät kaupankäynnin hankalaksi:

> Syy, miksi en vieläkään tule luoksesi on se, että haluan saada kauppani mahdollisimman hyvään kuntoon, joten minun täytyy olla ahkera, eikä menettää päiviä ja toiseksi kun Kaupilta Rengon Ahoisista, missä on vaatteeni ja tavarani on teille kovin pitkä matka – –.[11]

Bergström kertoi myös aloittaneensa myynnin ”huonoimmasta päästä” myymällä tapansa mukaan ensin pois ”ne arkkilaulun loput”, joita oli jäljellä. Lisäksi hän halusi saada talven aikana kirjoja varastoon niin paljon, että niitä riittäisi myytäväksi tulevana kesänäkin. Näin hän varautui mahdolliseen sotaan (1918) ja siihen, että rautatieliikenne seisahtuisi.[12]

Sen lisäksi, että Bergström myi kiertävänä kauppiaana kirjoja sekä itse tekemiään arkkiveisuja, hän lähetti julkaisujaan myös jälleenmyyjille. Huhtikuussa vuonna 1916 *Hämetär*-lehdessä julkaistiin ilmoitus, jossa Bergström tarjosi laulujaan myytäväksi:

> Huom! Nuoret ja wanhat, Rikkaat ja köyhät huom! (irtileikattawa, säilytettäwä ja näytettäwä naapurille, tämä ilmestyy vain kerran).
> Saatawana uusia ”Wernerin” kauniiksi tunnetuita sota-, suku-, rakkaus-, murha- ja kuplettilauluja, wihko 15 p:iä; sarja 6 lajia 50 p:iä, postiosoitusta postietuantia, tai jälkiwaatimusta wastaan suuremmissa tilauksissa ostajan rahdilla– –. (*Hämetär* 4.4.1916.)

Tilauksia Bergström näyttää hankkineen ja saaneen verraten laajalta alueelta. Esimerkiksi maaliskuussa 1916 Topias Koskinen Kouvolan Kymintehtaalta oli tilannut 300 kappaletta lauluja ”kaikista 6desta lajista”. Arkkiveisujen todellisista painosmääristä ei ylipäätään ole

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Perheen perustettuaan Werner Bergström asui Lopen Läyliäisissä palstatilallisena mutta jatkoi kirjallista toimintaansa. Kuvassa myös vaimo Hilma Bergström ja toinen tyttäristä. Kansallisarkisto, Bergströmin sukuarkisto.

täysin luotettavaa tietoa. Jo 1850-luvulla lehtikirjoituksissa viitattiin siihen, että veisuja painettiin tuhansittain ja ne levisivät sen takia kuin rikkaruohot. (Mäkinen 1997, 389–390; Niinimäki 2007, 19.) Myös Werner Bergström mainitsi useiden arkkivihkojensa kannessa suurista painosmääristä. 1910-luvulla hän kehui, että hänen arkkiveisujaan oli aiemmin painettu 22 000 kappaletta, 1930-luvulla jo yli 40 000 kappaletta. Luvut kuulostavat suurilta, mutta kirjapainojen tarjouskirjeiden perusteella Bergström tosiaan tilasi arkkivihkoja tuhansittain. Kesällä ja alkusyksyllä 1917 Bergström vertaili Hämeenlinnassa toimineen Suomalaisen kirjapainon ja lahtelaisen August Kanervan kirjapainojen tarjouksia. Kummassakin puhuttiin kuuden vihkon painatuksesta, joita kutakin olisi painettu 300–400 kappaletta.

Toisinaan Bergström vauhditti arkkiveisukauppaansa laulamalla. Ainakin 1920-luvulla hän piti konsertteja ja iltamia, joissa esitti omia laulujaan. Mainoksissaan Bergström kehui kaunista tenoriääntään ja korosti, että hän esitti vain omakokemiaan ja omatekemiään lauluja. Muutamissa painoarkeissa hän luonnehti laulujaan muun muassa sellaisilla määreillä kuin ”hyvä esittää”, ”erittäin hyvä esittää” ja ”esitykseen mukiinmenevä”[13].

Bergströmin kirjoittamien arkkiveisujen aiheet kävivät osittain ilmi jo edellä esitellystä ilmoituksesta. Hän julkaisi rakkaus- ja huumorilauluja, kupletteja sekä suru-, murha- ja tapauslauluja. ”Erään kansanlaulun” sävelmään tehty rakkauslaulu ”Siellä se on se ruusunkukka” noudattaa rekilaulun mittaa[14]:

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Konsertti-ilmoituksessa kerrotaan, että huumori-, rakkaus- ym. laulujen laulaja Verner Bergström laulaa vain omatekemiään lauluja ja hänellä on kaunis tenoriääni. Kansallisarkisto, Bergströmin sukuarkisto.

Heilani sorja kuin ruusunkukka,
vaikka se on niin köyhä.
Silmä on siintävä, tumma on tukka,
mulle se ompi nöyrä.

Heilani kammarin ikkunan alla
kasvoi kesällä lilja.
Häntä mä lemmin kaihoamalla,
hän kukkiva toivon vilja – –.

Bergströmin kotikylän nuorista kertova laulu ”Toivo ja Esteri, eli Imatran viimeiset uhrit” tukeutui arkkiveisujen vanhaan perinteeseen kuvatessaan rakastavaisten traagisen kaksoisitsemurhan. Koska Toivo oli sairastunut parantumattomasti, kihlapari päätti heittäytyä yhdessä kuolemaan ollakseen ikuisesti yhdessä. He matkustivat sitä varten Imatrankoskelle, joka oli surullisenkuuluisa itsemurhapaikka.[15]

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Nuorukainen ja neitonen oli Lopen Läyliäisiltä
Neidon nimi Esteri oli, poika Toivo nimeltään.
Poika talonpoika ol arvoltaan, neito palvelijatar vaan.
He nuoruuden kukoistuksessa. Heillä kaunis toivojen maa – –.

– – He lähtivät Imatralle yhdessä kulkemaan.
Vihkineet olivat kuolemalle, päästä tahtoivat tuonelaan.
Ensin kosken reunalle istuivat, muistoks' kuvan he otattaa.
Kai silmänsä kyyneliin kostuvat. Viime hetki kun kiiruhtaa.
He itsensä yhtehen köytti, syleilyhyn he vaipuaa.
Pian kuohut heidät peitti, näin menivät
tuonelaan – –.

Vaikka sanomalehdistö oli Bergströmin aikana tehnyt arkkiveisut uutisvälineinä käytännöllisesti katsoen tarpeettomiksi, mieltä kuohuttaneita aiheita käsiteltiin usein rinnakkain sekä lehdistössä että arkkijulkaisuissa. Sanomalehdistä arkkiveisujen kirjoittajat saattoivat ammentaa yksityiskohtaisia faktatietoja lauluihinsa. Lauluissa voitiin sitten käsitellä onnettomuusuutisen nostattamia tunteita ja pohtia moraalisia kysymyksiä. (Esim. Huhtala 2017, 18–21; Vuorikuru 2019, 1, 11–17.) Tapauslauluiksi kutsumiaan arkkiveisuja Bergström julkaisi esimerkiksi Kuru-laivan onnettomuudesta sekä sellaisista 1920-luvun lopun moraalikeskusteluakin nostaneista mediatapauksista kuin horrossaarnaaja Maria Åkerblomin vankilapaosta, Taavetin asemalla tapahtuneesta "kauheasta murhasta" kesällä 1926 sekä Aulangon hotellin eli Karlbergin kartanon tulipalosta Hämeenlinnassa.

Karlbergin tulipaloa käsiteltiin *Hämeen Sanomissa* koko kevät 1928, joten arkkiveisun kirjoittajalla oli materiaalia, josta ammentaa. Kun lehdessä kirjoitettiin, että palvelijatar oli sytyttänyt tulen konttorihuoneen uuniin ja mennyt sen jälkeen syömään ja lepäämään huoneeseensa, Bergström muotoili arkkiveisuunsa: "Kun hoitajan rouva lämmittää / käski konttori huonetta. / Kun uunissa puut saa syttymään / on piika huoletta". Lehden mukaan puutarhuri A. V. Anderssonin hälytti palokunnan paikalle, ja arkkiveisussa laulettiin: "Kai ristiveto sen vaikutti / tuli hyvän kun alun saa. / Puutarhuri heti puhelimella / vaaran ilmoittaa". Uutisissa pohdittiin myös petroolilla valeltujen oviverhojen osuutta tulipaloon sekä huhuttiin yhtiön tilikirjojen kadonneen, mistä Bergström sai aiheen kirjoittaa: "Kaikenlaista huhua / tämä palo myös synnytti. / Kaikkihan osaavat puhua. / Epäluulon kai synnytti".[16]

Tulipalolaulu oli kirjoitettu kaihoisan *Viaporin valssin* sävelmään. Bergström käytti sitä useassa muussakin laulussa sävelmäviitteenään. Laulu liittyi Viaporin kapinaan (1906) ja ilmestyi arkkiveisuna pian sen jälkeen. Useimmat laulunsa Bergström kirjoitti kansanlaulujen ja aikansa muotisävelmien melodioihin. Hän käytti sellaisia laajalle levinneitä kansanomaisia lauluja kuten "Juliaanan laulu", "Oli kaunis kesäilta", "Villiruusu" ja "Tuonne taakse metsämaan". Sävelmäviittauksissa oli jonkin verran myös näyttämömusiikkia sekä populäärikappaleita. Sävelminä mainittiin muun muassa "Iloisen lesken alkutahti" ja "Yli aaltojen".

Arkkiveisujensa kansilehdillä Bergström yhtäältä kehui itseään pidäkkeettömästi, toi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

saalta kehotti lukijoita arvostelemaan julkaisujaan. Hän totesi muun muassa, että hänen laulunsa olivat kuin helmiä lauluarkkien kruunussa. Bergström julkaisi veisuvihkojensa nimiösivulla myös luonnehdintoja arkkiveisujen historiasta ja niiden merkityksestä. ”Tapauslaulut ovat ikivanhat. Ne ovat ensimmäiset sanomalehdet”, hän kirjoitti *Suru-, murha- ja tapauslauluja* -vihkon kansilehdellä.[17] Hän korosti, että uutisen kaltaiset tapauslaulut antoivat lauluarkkisarjalle ikään kuin selkärangan. ”Ne kasvattavat esimerkkien ja varoitusten kautta”. Lisäksi hän painotti, että myös ensimmäiset virret olivat olleet arkkilauluja ja että syvä, uskonnollinen mieliala oli vaikuttamassa lauluissa. (Mt.)

Vetoamalla arkkilaulujen pitkään historian sekä niiden uskonnolliseen ja moraalia kasvattavaan luonteeseen Bergström pyrki ehkä korostamaan julkaisujensa arvoa ja merkitystä. Arkkilaulujahan oli vuosikymmenten ajan moitittu sensaationhakuisuudesta ja siitä, että kirjoittajat pyrkivät niiden avulla ainoastaan taloudelliseen voittoon. Bergström pyristeli irti tällaisesta.

Werner Bergströmin epäonninen ura kirjailijana

Bergströmiltä on säilynyt käsikirjoituksina sinikantisissa ruutuvihkoissa kymmenen runokokoelmaa. Useimmista on tallessa luonnoksia sekä puhtaaksikirjoitettu vihko, jota on todennäköisesti tarjottu kustantajalle. Varhaiset kokoelmat *Yli aaltojen* sekä *Elämän ja kuoleman lauluja* kertoivat elämänkierrosta, ikääntymisestä ja ammateista. *Yli aaltojen* -kokoelman runossa ”Ei kelvannut mihinkään” on kansanlaulun tyyliin kepeää sanailua epäonnisesta ammatinharjoittajasta. Koeteltuaan turhaan eri ammatteja runon päähenkilö löysi paikkansa naimalla lesken:

Hän koetti olla suutari,
vaan siit’ ei tullut mitään.
Harjasta reikään tyhräili,
vaan työ ei tahdo pitää.

Ja sitte hän oli räätäli,
Levitti kangaspakkaa,
Itse saumat määräili,
vaan mestari sanoi: ”Lakkaa” – –.

Runoelmassa *Laakson lapset* oli luontoaiheisia runoja ja rakkausrunoja. *Lopputili*-kokoelma sisälsi isänmaallisia runoja. Sieltä löytyvät myös runot Mannerheimille, Adolf Hitlerille ja Mussolinille. Runojen lisäksi tallessa on kertomuksia, näytelmäkäsikirjoituksia, luonnoksia ja suunnitelmia romaaneiksi sekä sanomalehtiin tarjottuja jatkokertomuksia. Vaikuttaa siltä, että proosatekstit jäivät suurelta osin luonnoksiksi tai katkelmiksi: valmiita käsikirjoituksia ei ole. Bergström käytti kaunokirjallisissa töissään myös nimimerkkejä Veikko Reinovirta, Werneri, Werner von Markrose, Oskari Heinonen, Veikko Saromaa, Veikko Auermaa ja Veikko Vuorio.

Ahkerasta yrittämisestä huolimatta hän sai käsikirjoituksistaan kerta toisensa jälkeen kieltävän vastauksen eri kustantamoilta. Nuoruuden runokokoelmiin kustannustoimittajat sentään tutustuivat, mutta hylkäyskirjeet seurasivat toinen toistaan. Perusteluina olivat

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

muun muassa runojen muodollinen epäkypsyys, rakenteelliset heikkoudet ja aiheenkäsittelyn kypsymättömyys.

> – – Joskin sen runot osoittavat varsin ehjää ja paikoittain syvääkin tunnetta ja oikeata käsitystä, ovat runonne rakenteeltaan heikkoja ja virheellisiä ja koko kokoelma sinänsä aiheenkäyttelyn ja valinnan puolesta tekee kypsymättömän vaikutuksen, jonka vuoksi emme katso voivamme tarjoutua sen kustantajaksi.[18]

Runoilija Otto Manninen, jolta Bergström oli hakenut neuvoja 1910-luvun alussa, oli itse asiassa jo vuonna 1917 lähettänyt hätkähdyttävän suorasukaisen kirjeen, jossa kehotti Bergströmiä unohtamaan epärealistiset kirjailijahaaveet: runoilla ei ollut suuria toiveita kustantajan suosiossa. Mannisen mukaan Bergströmin aiemmissa kokoelmissa oli ollut paikoin hyvää yritystä, joka olisi voinut aikaa myöten varmistuessaan ”antaa kypsemmän tuloksen”. ”Asianlaita ei valitettavasti ole nähdäkseni muuttunut parempaan suuntaan”, hän kirjoitti.[19] Bergström jatkoi suorasukaisesta palautteesta huolimatta runojen kirjoittamista elämänsä loppuun asti. Maila Talviolta Bergström oli 1910-luvun alussa toivonut saavansa ohjausta proosatekstien laadintaan, mutta kontaktia ei ilmeisesti koskaan syntynyt. Kirjeenvaihdossa Talvio (Maila Mikkola) torjui Bergströmin käsikirjoitukset ja avunpyynnöt vedoten milloin kiireeseensä, milloin heikkoon terveyteensä.[20]

Tyttärelleen Ellen Bergströmille 1930–1940-luvuilla osoittamissaan kirjeissä Bergström kertoi kirjallisista töistään, kommentoi Ellenin tekstejä ja antoi ohjeita kirjoitusharrastukseen. Kirjeissään hän paljasti kirjallisuusoppinsa, joka lienee paljossa velkaa muun muassa neuvoille, joita hän oli saanut vuonna 1912 Otto Manniselta. Bergströmin mukaan hyvän runon merkkejä olivat muun muassa vahvat loppusoinnut ja riittävän tiivis mitta. Lisäksi ajatuksen tai tunnelman piti kohota loppuun asti.

> Runoilijaa ei voi opettaa; hän oppii itsekseen jos oppii. Ainoa, mitä voi tehdä, on ohjata ja neuvoa. Hyvä runo on suhteellisesti lyhyt; huono tekiä kirjoittaa jostaan, esim. 33 säkeistöä, hyvä saa kaiken saman paremmin sopimaan 5–6 säkeistöön. Runossa tulee olla voimakkaat päätteet, eli loppusoinnut; viimeinen säkeistö tulee olla ajatuksessa voimakkain. Ajatuksen, tai tunnelman on kohottava tasaisesti ja kestettävä loppuun asti – –.[21]

Millainen oli hyvä kirjoittaja? Bergströmin mielestä kirjailijalle oli tärkeintä ”seistä omalla pohjalla, huomata ajanhenki, tuoda maailmaan jotain uutta oppimista ja ajattelemista”[22]. Arkkiveisun onnistumista Bergström mittasi toisenlaisilla asioilla. Jos tiivistää Bergströmin kirjeistä ja mainospuheesta olennaisen, hyvä arkkiveisuteksti oli ajankohtainen, tyyliltään kansanomainen ja lukijoiden odotuksen mukainen. Onnistuessaan arkkiveisu oli myös rahallisesti tuottoisa. ”Saada koko kansa harrastamaan ja lukemaan, elättää. Vaan tyylin täytyy silloin olla heidän mieleisensä”, kirjoitti Bergström tyttärelleen 11.3. vuonna 1948.[23] Bergström korosti myös sitä, että hänen arkkiveisunsa olivat aina omatekemiä ja niitä oli hyvä laulaa.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kuulumisen ja kutsumuksen ongelma Werner Bergströmin elämässä

Kuulumisen kokemus, *experience of belonging*, tarkoittaa yksilön kokemusta tiettyyn yhteisöön tai ryhmään kuulumisesta tai erillisyydestä niihin nähden. Werner Bergström oli kokenut kirjailijan ammatin kutsumuksekseen ja päämääräkseen, jota kohti ponnisteli nuoruusvuosistaan saakka. Hän tahtoi ”Suomen kirjailijoiden joukkoon”[24], mutta epäonnistui. Kirjallisuuspiirien ulkopuolelle jääminen ei ollut Bergströmille ainoa erillisyyden tunnetta aiheuttava asia.

Avioiduttuaan Hilma Walleniuksen kanssa vuonna 1918 Werner Bergström oli asettunut viljelijäksi vaimon pienelle kotitilalle Lopen Läyliäisiin. Hänet tunnettiin paikkakunnalla maanviljelijöiden asioiden ajajana ja maaseudun puolustajana (*Lopen lehti* 1.4.1936). Hän kirjoitti aiheesta myös arkkiveisuja 1920-luvun lopussa.[25] Runoilevana pientilallisena hän ei kuitenkaan tuntenut kuuluvansa sen enempää sivistyneistöön kuin työväestöönkään Hän seurusteli isäntien kanssa ja katsoi, ettei voi esiintyä työväentaloissa. Isänmaallisia juhlapuheita hän piti paikallisen Kansallisseuran kesäjuhlassa (*Hämeen Sanomat* 19.7.1921). Toisaalta hän oli kuitenkin vain vähäisen palstatilan viljelijä ja siltä osin sorrettujen puolella. Bergström käsitteli ristiriitaa myös omakohtaisessa ”Jälkeen kapinan” -kertomuksessaan. Luonnoksena säilynyt tarina – tai romaanin alku – kuvasi porvarillisia aatteita kannattaneen pienviljelijä-laulantekijän unihoureita. Tämä tapasi punaisia sotavankeja ja tunsi sympatiaa näitä sorrettuja kohtaan, koska tunsi itsensäkin sorretuksi.[26]

Bergström jatkoi läpi elämänsä kirjallisia töitään tilanpidon ohessa, vaikka kirjoittamiselle ei aina olisi ollut aikaa eivätkä runokäsikirjoitukset olleet kelvanneet julkaistaviksi. Arkkiveisujen kukoistus puolestaan hiipui 1930-luvulle tultaessa sanomalehdistön laajentumisen, äänilevyn tulon ja esimerkiksi kuorolaulutoiminnan yleistymisen takia (Asplund 2006, 271). Niiden sijasta hän alkoi kirjoittaa muun muassa kuunnelma- ja näytelmäkäsikirjoituksia. Hän tarjosi eri lehdille julkaistaviksi jatkokertomuksia, runoja, yleisönosastokirjoituksia ja tietokilpailukysymyksiä, mutta useimpia niistä ei julkaistu. *Lopen lehdessä* ilmestyi kuitenkin 1930-luvulla paljon Bergströmin tekemiä merkkipäivä- ja hautajaisrunoja paikkakunnan merkkihenkilöistä sekä muita runoja (esim. ”Valto Uotilan muisto”, *Lopen lehti* 31.8.1938; ”Vapauden patsas – Runo Lopen kansalaisille”, *Lopen lehti* 29.9.1937; runo ”Pidetyn Presidenttimme P.E. Svinhufvudein täyttäessä 75-vuotta”, *Lopen lehti* 16.12.1936).

Yksi Bergströmin pitkäaikaisista kirjallisista harrastuksista liittyi ravikilpailuihin eli kilpa-ajoihin. Hänellä oli tapana käydä Riihimäen seudulla hevoskilpailuissa ja kirjoittaa maksua vastaan illan tapahtumista heti paikan päällä laulu, jonka hän saattoi itse esittääkin saman tien. Lopulta Bergström turhautui näihinkin tehtäviin. *Lopen lehti* lakkasi lähettämästä tekijänkappaletta lehdistä, mikä Bergström koki loukkauksena. Myös hevosmiesten laulut hän ilmoitti – tosin vasta vähän ennen kuolemaansa – ”kylmästi lopettaneen-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sa" kannattamattomina ja turhina: "En mennyt enää laulua tekemään, enkä laulamaan".[27]

Vaikka Bergström näytti itsekin pitäneen arkkiveisujaan vain toissijaisena julkaisumuotona, voi sanoa, että hän oli vahvimmillaan juuri arkkilaulujen tekijänä. Julkaisujen suuresta määrästä päätellen ne syntyivät vaivattomasti ja nojasivat aiheiltaan ja käsittelytavaltaan arkkiveisujen pitkään traditioon. Laulajana Bergström hallitsi laulunteon tekniikat ja sai sovitettua niin kuplettityylin tehdyt humoristiset rallatukset kuin kertovien laulujen dramaattiset säkeetkin tyylinmukaisesti sävelmiin. Arkkiveisukauppiaana hän tunsi ostavan yleisön mieltymykset ja osasi täyttää yleisön odotukset. Werner Bergström tunnustikin viimeisessä tyttärelleen Ellenille osoittamassaan kirjeessä kansanomaisen kirjoittajanluonteensa. Hän uskoi, ettei tule sen takia koskaan kelpaamaan Söderströmin kustannusosakeyhtiölle. Sen sijaan hän korosti merkitystään kansan lukuhalun herättäjänä ja ruokkijana.

> Söderströmin mieleisiä en opi koskaan, kun en tunne hienoa maailmaa; Kun tyylini on kansanomainen, mikä ei kelpaa heille. Ja kun olen aivan toista mieltä kuin he hienouksineen, mikä ei elätä, kun hienoja on vähän. Vaan saada koko kansa harrastamaan ja lukemaan; elättää, vaan tyylin täytyy silloin olla heidän mieleisensä – – Hylkään Söderströmin vanhanaikasena ja minulle sopimattomana. On aivan yhdentekevää missä painetaan, pääasia on kansan suosio.[28]

Antautumisestaan huolimatta Werner Bergström rasitti WSOY:tä useilla käsikirjoitustarjouksilla vielä viimeisinä elinkuukausinaan kevättalvella 1948. Yksi toisensa jälkeen ne palautettiin julkaisemattomina. "Teidän runonne eivät vielä täytä niitä vaatimuksia, jotka meidän on pakko asettaa julkaisukelpoisille runoille", kirjoitti WSOY:n kustannusjohtaja Martti Haavio helmikuussa 1948[29]. Bergströmillä riitti vielä silloinkin samanlaista sitkeyttä ja tulevaisuudenuskoa keksinnöilleen ja kirjailijanhaaveilleen kuin nuoruusvuosinaan. Hän kirjoitti tyttärelleen Ellenille kaksi viikkoa ennen kuolemaansa:

> Kun menen huhtikuussa Helsinkiin niiden keksintöjen takia, joista olen kirjoittanut Kruununprinssille ja jotka kun menestyvät ovat sata kertaa suurempi asia kun kaikki kirjat yhteensä, niin kaikki silloin selviää kirjoja myöten – –.[30]

Konsta Kajander on väitöskirjassaan *Talonpoika, herra, puoliherra* (2020) kuvannut maaseudun lukevan ja kirjoittavan väestön asemaa modernisoituvassa yhteiskunnassa 1800-luvun jälkipuoliskolla. Sanomalehtien "Kotimaasta" ja "Maaseudulta" -osastoissa julkaistiin maaseutukirjeitä, joissa kirjoitustaitoiset talonpojat ja säätyihin kuulumattomat itseoppineet kirjoittajat saivat ensimmäisen kerran mahdollisuuden osallistua julkiseen keskusteluun ja mielipiteenvaihtoon ylempien säätyjen kanssa. Heitä kutsuttiin puoliherroiksi. He joutuivat silmätikuiksi, koska edustivat aikalaisten silmissä ylempien säätyjen huonoja piirteitä kuten laiskuutta. (Kajander 2020, 14.) Bergströmin elinaikana maaseutukirjeenvaihtajien aika oli jo ohi ja sanomalehdistössäkin kehittynyt laaja paikallislehtien kenttä. Bergströmin toimintaa ei voikaan nähdä suoraan maaseutukirjeenvaihtajien työn jatkona. Hän

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ei kirjoittanut maaseutukirjeenvaihtajien tapaan uutisia kotipaikkakunnaltaan, vaan tarjosi sanomalehtiinkin lähinnä kaunokirjallisia tekstejä tai yleisönosastokirjoituksia. Mitä ilmeisimmin hän oli silti puoliherrojen tapaan enemmän tai vähemmän joukkoon sopimaton niin kustannusmaailmassa kuin asuinyhteisössäänkin. Lisäksi hän oli utelias keksijänluonne, ja innostui 1930–1940-luvuilla jopa malminetsinnästä, salatieteistä ja erilaisista mielikuvituksellisista keksinnöistä kuten valon taittumiseen perustuvasta näkymättömäksi tekemisestä. Bergströmin sukuarkistossa on muiden papereiden joukossa huhtikuulta 1948 pieni tunnistamaton lehtileike, jossa on 29.3.1948 kuolleen Werner Bergströmin muistokirjoitus. Siinä ilmaistiin tiivistetysti hänen asemansa kyläyhteisössä: ”Hän oli ahkera tutkijaluonne, jota vain harvat ymmärsivät”[31].

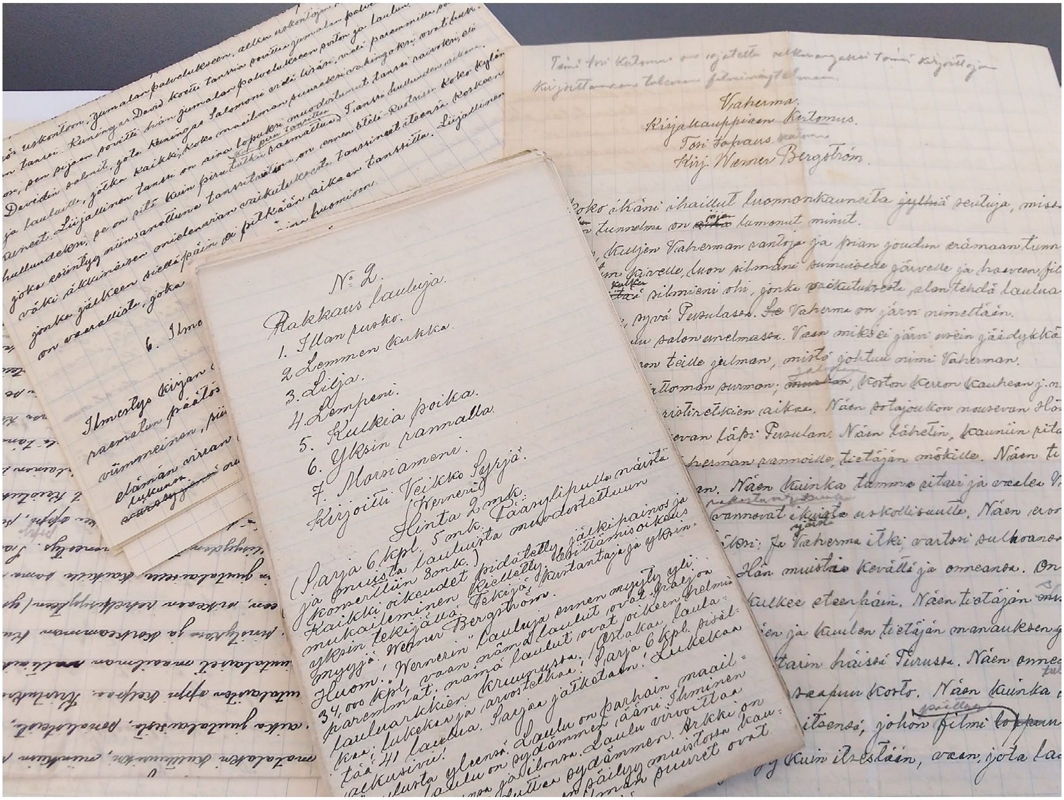
Lopuksi

Bergström käytti itsestään nimityksiä runoilija ja kirjakauppias. Muutaman kirjeen allekirjoituksena oli laulaja, lauluntekijä, palstatilallinen ja joskus myös kirjailija. Tällaisia olivat siis ne kulttuuriset instituutiot ja se kirjan yhteisö, johon Werner Bergström halusi kuulua. Hän olikin kirjojen myyjänä ja arkkiveisujen julkaisijana ainakin osittain osa kirjan yhteisöä. Ennen kaikkea hän koki olevansa kirjailija, mutta kirjailijoiden ja kustantajien hyväksyntää hän ei saanut.

Samaan aikaan kun arkkiveisujen kirjoittaja Bergström esitteli itsensä kirjailijaksi ja runoilijaksi, kirjallisuuden- ja perinteentutkijat puhuivat Bergströmin kaltaisista arkkikirjailijoista sellaisilla sanoilla kuin viisunikkari, arkkiseppo, rahvaan runoniekka ja arkkiveisujen sepittäjä (esim. Hultin 1931, 6–7; Laurila 1956; Karhu & Kuismin 2021). Sanoissa kaikui – tarkoituksella tai tahattomasti – 1800-luvun sivistyneistön halveksunta arkkiveisuja kohtaan. Harvoja arkkiveisujen kirjoittajista tunnettiin edes nimeltä. Heitä tarkasteltiin ylhäältä alaspäin, yhtenä kasvottomana joukkona, ja arkkiveisuja pidettiin joutavanpäiväisenä viihteenä. Nykypäivän tutkijankin on työlästä irrottautua tällaisista vakiintuneista, mutta arvolatautuneista sanoista, kun vanhaa tutkimuskirjallisuutta siteerataan.

Arkkiveisukauppias Werner Bergström oli lauluntekijä, mutta kirjailijaa hänestä ei toiveistaan huolimatta koskaan tullut. Voi olla, että työ pienviljelijänä ja perhesiteet veivät voimia kirjoittamiselta. Mahdollisesti Bergströmin tyyli ja toiminta nojasivat liikaa 1800-luvun kansankirjailijoiden traditioon, joka ei enää modernismin kynnyksellä ollut ajankohtaista. Hän ei osannut kirjallisen ilmaisun kanonisia tapoja. Tai ehkäpä hänen runonsa eivät vain olleet tarpeeksi hyviä, kuten kustantamojen hylkäyskirjeissä sanottiin. Tämän, ja monien muidenkin hänen tuotantonsa yksityiskohtien selvittely jää seuraavien tutkimusten tehtäväksi. Tässä esitelty tarina nostaa esiin yhden maalaismiehen kirjallisen toiminnan osana 1900-luvun alun kirjan yhteisöä. Se valaisee arkkiveisukulttuurin viime vaiheita tekijän itsensä näkökulmasta ja tuo tutkimuksen ulottuville aiemmin tuntemattoman laajan arkistoaineiston.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Werner Bergströmin runo-, näytelmä-, kertomus- ja arkkiveisukäsikirjoituksia on talletettuna Kansallisarkiston Hämeenlinnan toimipisteessä. Pirjo-Liisa Niinimäki.

VIITTEET

1 Werner Bergströmin kirje sisarelleen Blenda Oleniukselle ja muille omaisille 29.3.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.

2 Werner Bergströmin kirje sisarelleen Blenda Oleniukselle ja muille omaisille 29.3.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.

3 Olen tutustunut aineistoon ensimmäisen kerran vuonna 2012, jolloin arkisto oli vielä järjestämättä, ja toisen kerran vuosina 2020 ja 2021. Tämän vuoksi arkistoviittauksissa saattaa olla epäjohdonmukaisuuksia.

4 Lähden siitä, että arkkiveisut olivat lauluja. Niiden ymmärtäminen edellyttää sekä sävelmän että arkkiveisutekstin huomioimista. Se ei kuitenkaan tässä tutkimuksessa ole valitun näkökulman kannalta oleellista.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

5 Kokemuksen historiasta ja mikrohistoriallisesta tutkimussuuntauksesta esim. Annola & Kivimäki & Malinen, 2019; Kauranen 2013, 20–24.
6 Werner Bergströmin kirje sisarelleen Blenda Oleniukselle 29.3.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
7 Werner Bergströmin kirje sisarelleen Blenda Oleniukselle 29.3.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
8 Werner Bergströmin kirje isälleen 6.6.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
9 Werner Bergströmin kirje isälleen 6.6.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
10 Werner Bergströmin kirje Ellen Bergströmille 18.5.1939, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
11 Werner Bergströmin kirje Hilma Walleniukselle 25.10.1917. KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner Bergström, Hilma Bergström, kirjeet ja asiakirjat 1910–1945.
12 Werner Bergströmin kirje Hilma Walleniukselle 25.10.1917. KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner Bergström, Hilma Bergström, kirjeet ja asiakirjat 1910–1945.
13 Esim. *Kuplettilauluja*, Lahti, Aug. Kanervan kirjapaino 1915. KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner Bergströmin ruono- laulu- ja muistivihkot 1915–1938.
14 *Rakkauslauluja,* Lahti, Aug. Kanervan kirjapaino 1915. KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner Bergströmin ruono- laulu- ja muistivihkot 1915–1938.
15 *Suru- ja murhelauluja*. Kansalliskirjasto, Lauluja 1929, 4.
16 *Suru- ja murhelauluja.* Ei painovuotta. KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner Bergströmin runo-, laulu- ja muistivihkot 1915–1938; *Hämeen Sanomat* 27.2.1928.
17 Ei painovuotta, Kansalliskirjasto, Lauluja 1929, 5. Sama löytyy myös Kansallisarkistosta Bergströmin sukuarkistosta, Werner Bergströmin runo-, laulu- ja muistivihkot 1915–1938.
18 WSOY:n M.I. Raition vastaus *Yli aaltojen* -kokoelman julkaisupyynnöstä 19.7.1913, KA, Bergströmin sukuarkisto, kustannusasioita.
19 Otto Mannisen kirje Werner Bergströmille 6.3.1917, KA, Bergströmin sukuarkisto, kustannusasioita.
20 Maila Mikkolan kirjeet Werner Bergströmille 21.11.1924 ja toinen päiväämätön 1910-luvulta. KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner ja Hilma Bergström kirjeet ja asiakirjat 1910–1945.
21 Werner Bergströmin kirje Ellen Bergströmille 18.5.1939, KA Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
22 Werneri Bergströmin kirje isälleen 6.6.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, Ellen ja Eeva Bergström, kirjeitä.
23 KA, Bergströmin sukuarkisto, Ellen ja Eeva Bergström, kirjeitä.
24 Werneri Bergströmin kirje isälleen 6.6.1912, KA, Bergströmin sukuarkisto, Ellen ja Eeva Bergström, kirjeitä.
25 *Maamme*-laulun sävelmään hän sovitti *Maanviljelijän laulun* ja *Työväenmarssin* sävelmään *Pienviljelijän marssin*. (Kevään lauluja. [Hyvinkää 1929]. Kansalliskirjasto, Lauluja 1929, 1aa.)
26 KA, Bergströmin sukuarkisto, Runot, tarinat ja näytelmät 1927–1947.
27 Werner Bergströmin kirje tyttärelleen Ellen Bergströmille 11.3.1948, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
28 WB:n kirje Ellen Bergströmille 11.3.1948. KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
29 Haavion kirje Werner Bergströmille 10.2.1948, KA, Bergströmin sukuarkisto, Kustannusasioita.
30 Kirje Ellen Bergströmille 11.3.1948, KA, Bergströmin sukuarkisto, kirjeitä.
31 KA, Bergströmin sukuarkisto, Werner Bergström, Hilma Bergström, kirjeet ja asiakirjat 1910–1945.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

LÄHTEET

ARKISTOAINEISTO

Bergströmin sukuarkisto, Kansallisarkisto (KA):
Bergströmin konserttijuliste 1927, kotelo 1
Ellen Bergströmin muistiinpanot 1957–2001, kotelo 12
Ellen ja Eeva Bergström kirjeitä, kotelo "Kustannusasioita"
Runot, tarinat ja näytelmät 1927–1947, kotelo 4
Valokuva-albumit 1930–1991, kotelo 6
Werner Bergströmin runo- laulu- ja muistivihkot 1915–1938, kotelo 3
Werner ja Hilma Bergströmin kirjeet ja asiakirjat 1910–1945, kotelo 2

Arkkiveisukokoelma, Kansalliskirjasto:
Werneri Bergströmin arkkiveisut.

Lehdet
Hämeen Sanomat
24.2.1917
19.7.1921
27.2.1928

Hämetär
4.4.1916
22.2. 1917

Lopen lehti
1.4.1936
16.12.1936
29.9.1937
31.8.1938

KIRJALLISUUS

Annola, Johanna; Kivimäki, Ville & Malinen Antti (toim.) 2019. *Eletty historia. Kokemus näkökulmana menneisyyteen*. Tampere, Vastapaino.

Annola, Johanna 2019. "Tehe minusta itelles kunnian astia!". Kuuluminen ja kutsumus saarnaaja Antti Mäkisen elämässä 1800–1900-lukujen vaihteessa. Teoksessa Johanna Annola, Ville Kivimäki & Antti Malinen (toim.), *Eletty historia. Kokemus näkökulmana menneisyyteen*. Tampere, Vastapaino, 149–177.

Asplund, Anneli 1994. *Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 563. Helsinki, SKS

Asplund, Anneli 2006. Kirjallinen laulu. Teoksessa Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki, WSOY. 200–271.

Bergström, Ellen 1991. Wernerin Wiisuja. Lauluarkkien tekijän ja kulkevan kirjakauppiaan Werner Bergströmin elämää ja tuotantoa. Loppi, Ellen Bergström.

Hakapää, Jyrki 2008. *Kirjan tie lukijalle. Kirjakauppojen vakiintuminen Suomessa 1740-1860*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1166. Helsinki, SKS.

Hakapää, Jyrki 2013. Arkkiveisut – Lauletun ja kirjallisen kohtaaminen. Teoksessa Laitinen, Lea & Mikkola Kati (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. SKS:n toimituksia 1370. Helsinki, SKS, 221–254.

Honko, Lauri 1995. Triviaalin paluu. *Hiidenkivi* 2 (4), 10–13.

Huhtala, Anna 2017. Suru- ja murhelaulut lohduttavana perinteenä. Kuolema höyrylaiva Kurun haaksirikosta kertovissa arkkiveisuissa. *Thanatos* 1, 5–31. https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2017/06/murhelaulut_huhtala.pdf (Luettu toukokuussa 2021.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Hultin, Arvid 1931. *Luettelo Helsingin yliopiston arkkikirjallisuudesta II. Maalliset arkkiveisut.* Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja. Helsinki. https://www.doria.fi/handle/10024/129925

Häggman, Kai 2008. *Paras tawara maailmassa. Suomalainen kustannustoiminta 1800-luvulta 2000-luvulle.* Helsinki, Otava.

Hämäläinen, Niina, Mikkola, Kati, Pikkanen, Ilona, & Stark, Eija 2020. Miten kansasta tulee vernakulaari? Kansanrunoudentutkimuksen, kirjallisuushistorian ja kansankirjoittajien tutkimuksen kansakuva 1820-luvulta 2010-luvulle. *Elore* 27(1), 37–59. https://doi.org/10.30666/elore.89069

Jersild, Margareta 1975. *Skillingtryck. Studien i svensk folklig vissång före 1800.* Svenskt visarkivs handlingar 2. Stockholm.

Jonsson, Bengt R. 1974. Visa och folkvisa. Några terminologiska skisser. Teoksessa Ann-Mari Häggman (toim.), *Visa och visforskning.* Meddelanden från folkkultursarkivet 3. SLS 463, Helsingfors, SLS, 27–41.

Kajander, Konsta 2020. *Talonpoika, herra, puoliherra. Etnologinen tutkimus puoliherra-kategorioista ja talonpoikaisuuden kulttuurisista malleista suomalaisissa sanomalehdissä 1847–1870.* JYU dissertations 316. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto.

Karhu, Hanna & Kuismin, Anna 2021. Rekiviisujen halveksunta ja houkutus: Keskustelu arkkiviisuista ja rekilauluista 1870-luvulta 1910-luvulle. *Kasvatus & Aika* 15(1), 22–44. https://doi.org/10.33350/ka.95615

Kauranen, Kaisa 2013. Mitä ja miksi kanssa kirjoitti? Teoksessa Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1370. Helsinki, SKS, 19–54.

Knapas, Rainer 2012. *Tiedon valtakunnassa. Helsingin yliopiston kirjasto – Kansalliskirjasto 1640–2010.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1347. Helsinki, SKS.

Kuismin, Anna 2021. Rahvas ja kirjallisuuden rikkaruohot: Arkkiveisujen tekijät, myyjät ja kuluttajat 1800-luvun Suomessa. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat.* Vol 21 Nro 1 (2021): Eksymisiä, epäonnistumisia ja umpikujia pitkällä 1800-luvulla, 44–65. https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.90990

Kuismin, Anna & Driscoll, M. J. (toim.) 2013. *White Field, Black Seeds. Nordic Literacy Practices in the Long Nineteenth Century.* Studia Fennica Litteraria 7. Helsinki, FLS.

Laurila, Vihtori 1956. S*uomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana. 1. osa. Yleiset näkökohdat.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 249. Helsinki, SKS.

Lyons, Martyn 2007. Ordinary Writings or How the 'illiterate' Speak to Historians. Teoksessa Martyn Lyons (toim.), *Ordinary Writings, Personal Narratives. Writing Practices in 19th and early 20th-century Europe.* Bern, Peter Lang, 13–31.

Lyons, Martyn 2013. A New History from Below? Writing Culture of European Peasants, c. 1850–c. 1920. Teoksessa Anna Kuismin & M. J. Driscoll (toim.), *White Field, Black Seeds. Nordic Literacy Practices in the Long Nineteenth Century.* Studia Fennica Litteria 7. Helsinki, FLS, 14–29.

Mäkinen, Ilkka 1997. *"Nödvändighet af LainaKirjasto". Modernin lukuhalun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 668. Helsinki, SKS.

Niinimäki, Pirjo-Liisa 2005. Kirjapainosta kansanlaulajalle – Pramean piian veisu arkkivihkoissa ja laulajien esityksissä. *Etnomusikologian Vuosikirja* 17, 146–171. https://doi.org/10.23985/evk.101166

Niinimäki, Pirjo-Liisa 2007. *Saa veisata omalla pulskalla nuotillansa. Riimillisen laulun varhaisvaiheet suomalaisissa arkkiveisuissa 1643–1809.* Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 14. Tampere, SES.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Stark, Eija 2019. Suullinen kulttuuri ja kirjallinen aineisto: Katsaus folkloristiikan historialliseen itseymmärrykseen. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä.* Helsinki, SKS, 51–77.

Suodenjoki, Sami 2019. Popular Songs as Vehicles for Political Imagination: The Russian Revolutions and the Finnish Civil War in Finnish Song Pamphlets 1917–1918. *Ab Imperio* 2/2019, 228–250. http://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-202002071938

Vuorikuru, Silja 2019. "Surman laiva, kuolon pursi": Suomalaiset Titanic-arkkiveisut. *Ennen ja nyt: historian tietosanomat*. Vol 19 Nro 4 (2019): Tieto liikkeessä pitkällä 1800-luvulla. https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108960 . (Luettu toukokuussa 2021.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

IV SUOMI JA KANSALLISEN KAANON

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

HEIKKI KOKKO

Kotomaamme katveinen kuva

Suomenkielisen lehdistön paikalliskirjekulttuurin marginalisoituminen

Ensimmäinen suomenkielinen romaani, Aleksis Kiven (1834–1872) vuonna 1870 ilmestynyt *Seitsemän veljestä* huipentuu kohtaan, jossa kerrotaan kirjan päähenkilöiden tulevaisuudesta. Kyvykkäimmäksi kuvatun Eeron kohdalla kirjailija kertoo, kuinka tästä tulee kansakunnan jäsen:

> Mutta sunnuntai- ja pyhäpäivinä hän [Eero] joko tutkiskeli sanomalehteänsä tai kirjoitteli itse kuulumisia ja yhteiskunnallisia asioja pitäjästä, lähetettäväksi samaan lehteen. Ja mieliisti otti aina toimitus vastaan hänen lähetyskappaleitansa, joiden sisältö oli ytimellistä vallan, esitystapa nasevaa ja selvää, useinpa nerokastakin. Ja tämänkaltaisista harrastelemisista laajeni hänen katselmansa elosta ja maailmasta. Synnyinmaa ei ollut hänelle enää epämääräinen osa epämääräisessä maailmassa, ilman mitään tietoa missä ja minkälainen. Vaan tiesipä hän missä löytyy se maa, se kallis maailman-kulma, jossa Suomen kansa asuu, rakentelee ja taistelee ja jonka povessa lepäsivät isiemme luut. Hän tiesi sen rajat, sen meret, sen salaisesti hymyävät järvet ja nuo risuaitoina juoksevat harjanteet. Kotomaamme koko kuva, sen ystävälliset äidinkasvot olivat ainiaksi painuneet hänen sydämensä syvyyteen. Ja tästä kaikesta syntyi hänen tahtoonsa halua ja pyrkimistä kohden maamme onnea ja parasta. (Kivi 1870–1873, 328.)

Katkelma on monelle tuttu, mutta sen taustalla oleva historiallinen ilmiö ei niinkään. Suomenkielisessä lehdistössä syntyi 1800-luvulla lukijakirjeilmiö, josta kehittyi 1850-luvulta lähtien omintakeinen lehdistön paikalliskirjekulttuuri. Aleksis Kivi todisti romaanissaan aikalaisena tätä historiallista ilmiötä, jossa tuhannet kirjoittajat eri puolilta maata alkoivat lähettää lehtien toimitukseen kymmeniä tuhansia paikallisyhteisöjen nimissä kirjoitettuja kirjeitä.[1] Tämä Kiven romaanin avainkohta voidaankin nähdä maanlaajuisen ja laajoja väestökerroksia koskettaneen suomalaisen kansalaisyhteiskunnan synnyn ensi askelten kuvauksena (ks. Kokko 2021a, 1–3).

Paikalliskirjeilmiö oli osa suomenkielisen julkisuuden ensimmäistä nousua ja kulttuurina se jatkui pitkälle 1900-luvun puolelle. Ilmiön havaitsivat Aleksis Kiven ohella myös jotkut aikalaiset ja myöhempien polvien edustajat. Vuonna 1866 *Suometar* julisti jäähyväisnumerossaan paikalliskirjeilmiön uudistaneen koko sanomalehdistön tarkoituksen 1850-luvun puolivälissä. Lehden päätoimittaja Fredrik Polénin (1823–1884) mukaan aikaisemmin lehdistön tehtäväksi ymmärrettiin vain uutisten kertominen ja kansanvalistus, mutta kun

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

”lähetettyjä kirjoituksia ja tietoja maaseuduilta alkoi tulvata joka haaralta”, sanomalehden tehtäväksi alettiin ymmärtää myös kansan äänenkannattajana oleminen ja sen etujen puolustaminen (Polén 1866). 1800-luvun lopussa tuolloin jo miltei puoli vuosisataa jatkuneeseen paikalliskirjekulttuuriin kiinnitti huomiota kirjallisuudentutkija Valfrid Vasenius (1848–1928), joka kirjoitti aiheesta ulkomaalaisille lukijoille suunnatussa *Suomi 19nnellä vuosisadalla* -teoksessa. Vasenius kuvaili, kuinka muista maista poiketen Suomessa myös talonpojat kirjoittivat kokemuksiaan ja näkemyksiään lehtiin. (Vasenius 1896/1893, 348.) 1920-luvun lopulla paikalliskirjekulttuurin jo hiipuessa pitkän linjan toimittaja K. N. Rantakari (1877–1948) tunnisti Vaseniuksen tapaan suomalaisen paikalliskirjekulttuurin ainutlaatuisuuden kansainvälisessä katsannossa ja kirjoitti:

> Suomenkielisten lehtien paikalliskirjeenvaihtajat – – ovat suorittaneet maamme sivistyshistoriassa paljon merkitsevän osan – –. Tällainen vuorovaikutus on maamme sanomalehdistölle kunniaksi, ja se on samalla kansanvaltaisuuden kauneimpia ilmenemismuotoja (Rantakari 1928.)

Suomea koskevassa historiantutkimuksessa tai suomalaisen historiakulttuurin kannalta keskeisissä teoksissa paikalliskirjekulttuuria ei kuitenkaan ole pidetty merkittävänä yhteiskunnallisena tekijänä. Fennomaanisen liikkeen johtohahmo, historian professori Yrjö Sakari Yrjö-Koskinen (vuoteen 1882 Georg Zacharias Forsman) julkaisi vuonna 1869 teoksen *Oppikirja Suomen kansan historiasta*, joka ensimmäisenä historian kokonaistulkintana antoi suomenkieliselle väestönosalle etniset juuret ja selitti tämän kautta Suomen historiallisen kehityksen 1800-luvun puoliväliin asti. (Tervonen 2014, 145–146.) Yrjö-Koskinen toi kirjassaan esille lehdistön voimakkaan nousun 1800-luvun puolivälissä, mutta ei samassa yhteydessä maininnut kansan paikalliskirjekulttuuria, jota hän yhtenä ahkerimpana 1850–1860-lukujen sanomalehtikirjoittajana oli ollut henkilökohtaisesti todistamassa (Yrjö-Koskinen 1869, 554–555). Historian professori E. G. Palmén (1849–1919) toimitti vuosina 1907–1912 ilmestynyttä suomalaisen historiakuvan kannalta keskeistä, yli 5000 sivuista teosta *Oma maa*, jota hän piti omana pääteoksenaan. (Karonen & Räihä 2014, 18). Teoksen yksi pisimmistä luvuista käsitteli lehdistön historiaa ja oli Palménin omaa käsialaa (Holmila ym. 2014, 252). Tekstissä Palmén näki 1850-luvulta lähtien nousussa olleen sanomalehdistön olleen ehkä jopa suurin syy siihen, miksi kansan laajat rivit, jotka ”aikaisemmin olivat miltei suljettuina yhteiskunnallisista riennoista, ovat päässeet niihin liittymään”. Palmén kuitenkin painotti yksinomaan sivistyneistön roolia lehtien toimittajina ja sivuutti lukijoiden kirjoittamat kirjeet lauseella ”miten mitättömiä heidän kyhäyksensä usein olivatkin”. (Palmén 1907, 214, 208.) Myöskään seuraava historiantutkijapolvi ja sen uusi sosiaali- ja kulttuurihistoriallinen koulukunta, jota kiinnosti uudella tavalla yhteiskunnan eri kerrosten laajat kollektiiviset ilmiöt, ei huomioinut suomalaista paikalliskulttuuria. Koulukunnan merkittävin saavutus oli *Suomen kulttuurihistoria* -kirjasarja, joka ilmestyi 1933–1936. Sen taustahahmoina

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

olivat koulukunnan keskushahmon Gunnar Suolahden lisäksi eturivin historiantutkijat Eino Jutikkala ja Väinö Voionmaa. (Ahtiainen 1991, 196–197.) Kirjasarjassa oli kyllä lehdistöä koskenut luku, jossa ei kuitenkaan mainittu sanallakaan suomenkielisen lehdistön laajasta paikalliskirjekulttuurista (Anttila 1936, 411).

1970-luvulta alkaen historiantutkijat kiinnostuivat suomalaisen kansalaisyhteiskunnan historiasta, jonka osaksi lehdistön paikalliskirjeilmiö ei kuitenkaan päässyt. Siitä ei ole sanaakaan suomalaisen kansalaisyhteiskunnan historian perusteoksessa *Kansa liikkeessä* (1987), joka jäljittää kansanliikkeiden synnyn lähinnä yhdistystoiminnan historiaan (Alapuro & Stenius 1987, 20–39). Samaan aikaan Suomen sanomalehdistön historia -tutkimusprojektin tuloksia kokoavassa *Suomen lehdistön historia 1* -kirjassa (1988) paikalliskirjeilmiö tunnistetaan, mutta vapaan kansalaistoiminnan sijaan se yhdistetään sivistyneistön ohjaileman yleisen mielipiteen syntyyn (Tommila 1988, 178–181, 200–204.) Paikalliskirjekulttuuri ei esiinny myöskään 2000-luvulla kansallisen julkisuuden muotoutumista tutkineen Hannu Niemisen teoksessa *Kansa seisoi loitompana* (Nieminen 2006). Asetelma toistuu myös viime vuosikymmenten Suomen historian kaanonia kertaavissa yleisteoksissa, joissa koko suomenkielisen julkisuuden nousu loistaa poissaolollaan (Kokko 2019a, 5–6). Paikalliskirjetoiminta kaikessa laajuudessaan onkin huomioitu niin tutkimuksessa kuin suomalaisen yhteiskunnan kehitystä kuvaavissa laajoissa historiallisissa synteeseissä vasta 2020-luvulla (Stark 2011; Kokko 2019a; Kajander 2020; Haapala ym. 2021; Karonen ym. 2021; Östman ym. 2021).

Tarkastelen tässä artikkelissa sitä, miksi 1800-luvun puolivälissä kehittynyt lehdistön paikalliskirjekulttuuri jäi tutkimuksen ja yleisen historiatietoisuuden marginaaliin. Käytän aineistonani ilmiötä koskevia historiografisia lähteitä, paikallislukijakirjeitä kokoavaa Translocalis-tietokantaa sekä 1800-luvun puolivälin lähteitä, joissa paikalliskirjeilmiöstä kirjoitettiin ensimmäistä kertaa.

Esitän artikkelissani, että paikalliskirjekulttuuri jäi tutkimuksen katveeseen, koska sekä sen syntyminen että sen käsitteellistäminen henkilöityivät D. E. D. Europaeuksen (1820–1884) kiisteltyyn hahmoon. Hän oli yksi yliopistossa opiskelleista, suomenkieliseen kansaan ja kulttuuriin identifioituneista fennomaaneista, joka kuitenkin ajautui 1800-luvun puolivälissä kansallisen liikkeen marginaaliin. Samoin kävi paikalliskirjekulttuurille, joka ei varhaisena vapaana kansalaistoimintana sopinut syntyaikakautensa sivistyneistön transnationaaliin kuvaan kansallisesta korkeakulttuurista. Nämä toisiinsa liittyneet tekijät johtivat paikalliskirjekulttuurin ulos jäämiseen samana aikakautena rakennetusta kansallisen historian kaanonista. Paikalliskirjekulttuurin pysymistä tutkimuksen ja yleisen historiatietoisuuden katveessa edisti erityisesti historiallisen lehdistömateriaalin vaikeakäyttöisyys tutkimuksen aineistona, jota helpotti vasta digitalisaatio 2000-luvulla.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Paikalliskirjeilmiöstä paikalliskirjekulttuuriin

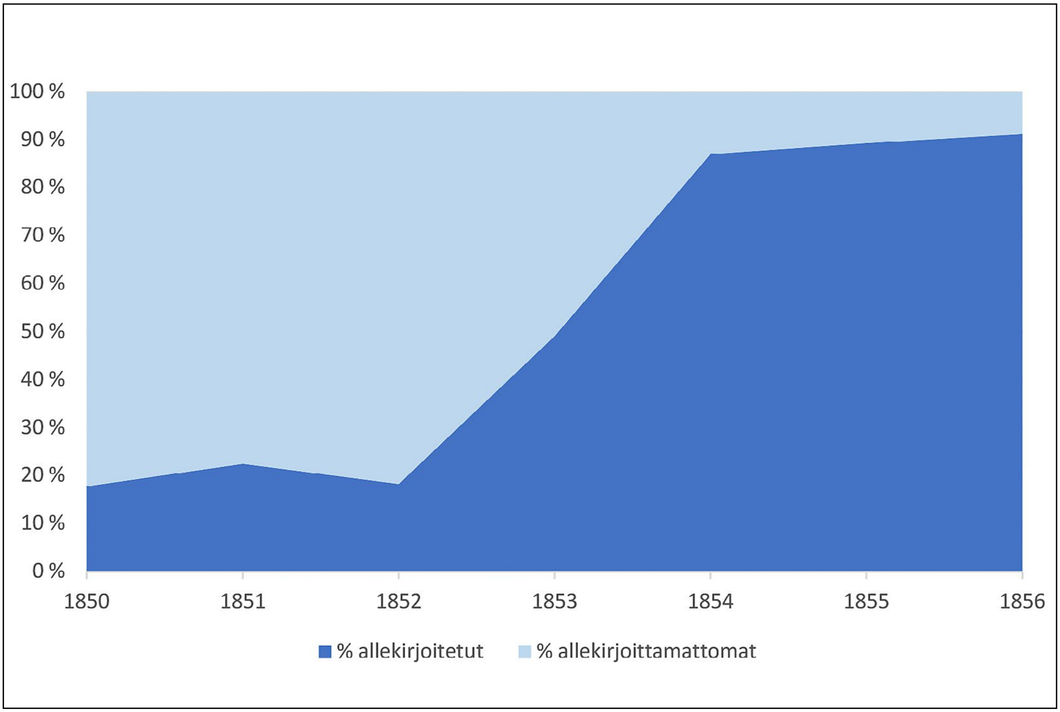
Suomalaisessa lehdistössä on esiintynyt paikallisyhteisöjen nimissä kirjoitettuja lukijakirjeitä jo 1820-luvulta alkaen, mutta lähtölaukaus varsinaiselle paikalliskirjeilmiölle oli Euroopan hullu vuosi 1848, jolloin eri puolilla maanosaa koettiin vallankumouksia ja väkivaltaisia kapinoita. Tapahtumien seurauksena venäläinen keisarivalta Suomessa kiristi painetun sanan sensuuria. Kohteena olivat erityisesti suomenkieliset painotuotteet, joilla oli potentiaalia tavoittaa suurin osa väestöstä. Lehdistöstä sensuurin erityishuomiota sai suomenkielisen oppineiston julkaisema *Suometar*, joka oli seurannut ulkomaanuutisosiossaan tiiviisti Euroopan tapahtumia. Vuonna 1849 viranomaiset kielsivät *Suomettarelta* ulkomaanuutisten julkaisemisen ja vuonna 1850 tuli voimaan kieliasetus, joka kielsi julkaisemasta suomeksi muuta kuin taloudellisen toimeliaisuuden edistämiseen ja kristilliseen hartauteen tähtääviä kirjoituksia. (Louhivuori 1940, 255–270, 343–360.)

Päätös pakotti *Suomettaren* lopettamaan toimintansa vuonna 1850, mutta seuraavan vuoden alusta se jatkoi uuden strategian turvin uudelleen. Lehti keskittyi nyt kotimaan uutisiin, jotka olivat aiemmin jääneet sivuosaan sen palstoilla. *Suometar* alkoi rakentaa lähinnä eri puolilla maata asuneista fennomaanisen oppineiston edustajista koostunutta kirjeenvaihtajaverkostoa, jonka jäseniä se kehotti kirjoittamaan omien paikkakuntiensa ajankohtaisista asioista ja lähettämään ne lehden toimitukseen. Kirjoitukset julkaistiin *Suomettaressa* paikkakuntien nimissä, mikä oli suomalaisessa lehdistössä jo aiemmilta vuosilta vakiintunut tapa. Tämänkaltaiset paikalliskirjeet välttivät usein sensuuriin, koska niiden voitiin nähdä olevan kieliasetuksen sallimia kuvauksia taloudellisesta toimeliaisuudesta eri puolilta maata. (Kokko 2019b; ks. Louhivuori 1940, 427–429.)

Suometar toimi aluksi suunnitelmallisesti hankkiessaan itselleen kotimaan kirjeenvaihtajia. Tämän vuoksi aikaisempi tutkimus on nähnyt paikalliskirjeilmiön lähinnä sivistyneistön ohjailemana kansanvalistuksellisena toimintana, joka antoi oppineistolle tietoa kansan yleisestä mielipiteestä. (Ks. Tommila 1988, 201.) 2000-luvulla Kansalliskirjaston digitoitujen aineistojen avulla tehty tutkimus on kuitenkin kiinnittänyt uudella tavalla huomiota ilmiön laajuuteen ja yhteiskunnallisuuteen (mm. Stark 2011; Kokko 2019a; Kajander 2020). Suomen Akatemian Kokemuksen historian huippuyksikön HEXin yhteydessä toteutetussa Translocalis-projektissa on kerätty järjestelmällisesti paikalliskirjeitä digitaaliseen tietokantaan. Työ on tuonut esille, kuinka oppineiston aloittamasta paikalliskirjetoiminnasta kehkeytyi varsin nopeasti varhaista vapaata kansalaistoimintaa. Paikalliskirjeitä alkoi nimittäin tulvia *Suomettaren* toimitukseen yhä enemmän myös ihmisiltä, joita lehti ei ollut rekrytoinut kirjeenvaihtajaverkostoonsa. Joukossa oli huomattavan paljon itseoppineita kansankirjoittajia. (Kokko 2021a, 5–7; ks. myös Stark 2013b, 159–171.)

Vuosien 1852 ja 1855 välillä paikalliskirjeiden vuosittainen määrä *Suomettaressa* kolminkertaistui. Näin kävi myös paikalliskirjeiden

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



vuosittaisille lähetyspaikkakunnille (Translocalis-tietokanta.) Samaan aikaan *Suomettaren* levikki lähti Suomen oloissa ennennäkemättömään nousuun. Kun uuden strategian ensimmäisenä vuonna 1851 lehdellä oli vain alle sata tilaajaa, seuraavana vuonna 1852 niitä oli jo 249 ja vuonna 1856 jo 4600. (Tommila 1963, 332–335.) Sekä levikkiä että paikalliskirjeiden suosiota nosti myös vuosina 1853–1856 käyty Krimin sota, jonka aikana Englannin ja Ranskan laivasto teki operaatioitaan Itämerellä. Sota lisäsi ihmisten uutisnälkää ja sotatapahtumia kerrottiin myös paikalliskirjeissä (Tommila 1988, 175–178; ks. Kokko 2021a, 6). Vaikka vuoden 1850 kieliasetus on useimmiten esitetty olleen raskas isku erityisesti fennomaaniselle liikkeelle, se ei itseasiassa kuihduttanut suomenkielistä lehdistöä, joka koki paikalliskirjeilmiön ja sodan ansiosta voimakkaan nousun (Kokko 2019a, 9–11).

Translocalis-tietokantaan perustuva tutkimus on paikantanut paikalliskirjeilmiön tärkeän käännekohdan vuoteen 1853, joka tuodaan esiin kuviossa 1. Vielä vuonna 1852 kaikista *Suomettareen* lähetetyistä kirjeistä vain 18 prosenttia oli nimellä tai nimimerkillä alle-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kirjoitettuja, loput olivat vailla minkäänlaista allekirjoitusta. Seuraavana vuonna 1853 allekirjoitettujen luku oli kuitenkin jo 49 prosenttia ja vuonna 1854 jo 87 prosenttia. Samaan aikaan myös kirjoitusten alla olevien eri allekirjoitusten määrä moninkertaistui, mikä kertoo kirjoittajakunnan laajenemisesta. Vuonna 1852 noin 90 prosenttia allekirjoitetuista kirjeistä oli sellaisia, joiden kirjoittajat kirjoittivat nimimerkkiensä perusteella saman vuoden aikana muitakin *Suomettaressa* julkaistuja kirjeitä. Seuraavana vuonna luku oli 75 prosenttia ja vuonna 1856 enää 30 prosenttia allekirjoitetuista kirjeistä oli useita kirjeitä vuodessa kirjoittaneiden tekijöiden käsialaa. (Translocalis-tietokanta.)

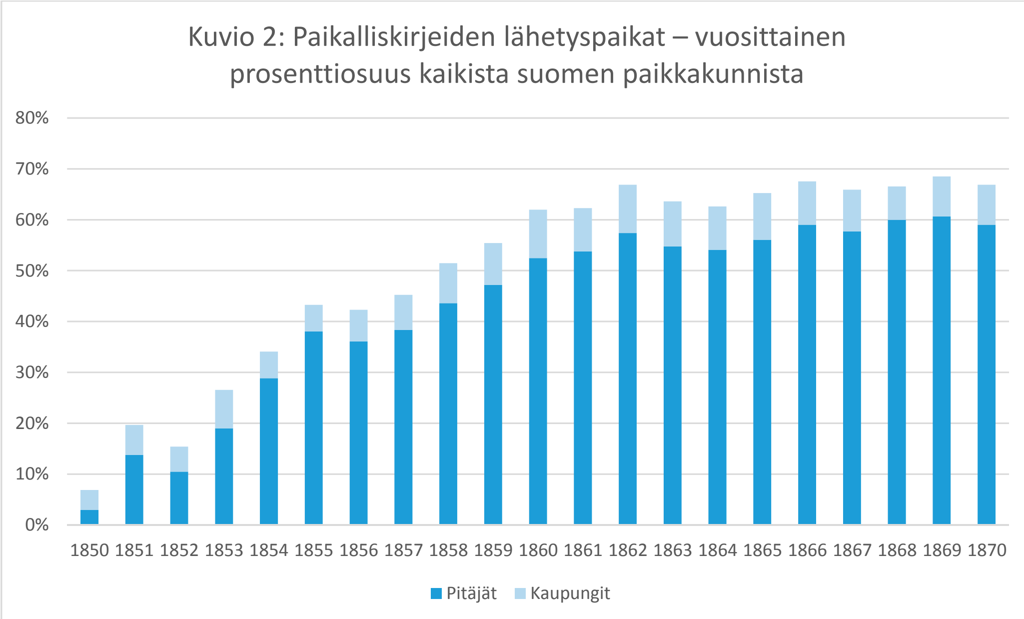
Luvut osoittavat, että vuodesta 1853 alkaen yhä useampi kirjoittaja yhä useammalta paikkakunnalta kirjoitti paikalliskirjeitä. Kyse onkin käännekohdasta, jonka jälkeen sivistyneistön ohjailema ilmiö muuttui vapaaksi kansalaistoiminnaksi eikä lehtien toimituksen värväämien henkilöiden kirjoitteluksi. Paikalliskirjeilmiöstä kehittyi siis tässä kohtaa paikalliskirjekulttuuri. (Kokko 2021a, 5–7.)

Paikalliskirjeilmiö levisi 1850-luvun aikana kaikkiin suomenkielisiin sanomalehtiin, minkä seurauksena asiaan havahtuivat myös keisarivallan viranomaiset. Sensuuritoimien sijaan vuonna 1857 julkaisunsa aloitti suomenkielinen virallinen lehti *Suomen Julkisia Sanomia*, joka alkoi julkaista myös paikalliskirjeitä ja antoi niiden lähettäjille vapautuksen postimaksuista. (Tommila 1988, 179–181.) Tämän myötä esivalta ikään kuin institutionalisoi paikalliskirjekulttuurin osaksi suomalaista yhteiskuntaa (Kokko 2021a, 7–9).

Paikalliskirjekulttuurista kehittyi heti sen alkuvaiheessa maanlaajuinen ilmiö. Kuviosta 2, joka esittää kirjeiden vuosittaisten lähettämispaikkakuntien osuutta kaikista Suomen kaupungeista ja pitäjistä, voidaan havaita, kuinka vielä vuonna 1852 paikalliskirjeitä lähetettiin vain noin 15 prosentista Suomen pitäjistä ja kaupungeista. Seuraavana vuonna 1853 luku oli jo yli 25 prosenttia. Tästä lähti nousu, jonka myötä 1860-luvun alussa kirjeitä lähettiin vuosittain noin kahdesta kolmasosaa Suomen pitäjistä ja kaupungeista. Jos lukuun otettaisiin vain suomenkieliset pitäjät, prosenttiosuudet olisivat vielä tätäkin suurempia. Vuosittain julkaistujen paikalliskirjeiden määrä nousi 1850-luvun aikana noin 50:stä tuhanteen. Kaiken kaikkiaan vuosien 1850–1875 välillä julkaistiin noin 27 000 paikalliskirjettä, joita kirjoitettiin enemmän tai vähemmän miltei maan jokaisesta suomenkielisestä kolkasta. (Translocalis-tietokanta.)[2]

Translocalis-tietokannan rakentaminen on myös todentanut kirjeiden kirjoittajien laajan sosiaalisen skaalan, jonka jo aikalaiset toivat esiin. *Suometar* kertoi vuoden 1855 lopussa, että sen palstoilla julkaistujen 386:n lukijakirjeen kirjoittajista noin puolet oli herroja ja puolet talonpoikaisia (Polén 1855). Vuonna 1862 *Sanomia Turusta* puolestaan ilmoitti, että vuoden aikana julkaistuista kirjeistä vain muutama oli herrojen tekemä (Liljefors 1862). Päiviö Tommila on arvioinut, että 1850-luvulla noin 40 prosenttia tunnistetuista kirjeiden kirjoittajista edusti talonpoikia tai sitä alempaa yhteiskuntakerrosta (Tommila 1988, 201–202). Todellisuudessa kaikkia kirjeiden kirjoittajia koskevan luvun on oltava tätä korkeampi,

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



koska juuri edellä mainittuihin ryhmiin kuuluneiden ihmisten henkilöllisyyttä ja sosiaalista asemaa on vaikeampi selvittää (Kokko 2019b). Translocalis-tietokannassa 1850–1875 sadat kirjoittajat identifioivat itsensä muun muassa torppareiksi, rengeiksi, tehdastyöläisiksi tai palvelijoiksi. Mukana on myös yli 150 naiskirjoittajien kirjoittamaa kirjettä. (Translocalis-tietokanta.)

Translocalis-tietokantaan perustuvassa tutkimuksessa on vahvistunut jo aiemmin esitetty käsitys suomenkielisen paikalliskirjekulttuurin omintakeisuudesta. Vastaavaa maanlaajuista lukijakirjekulttuuria ei löydy Euroopan muista maista, joissa lehdistö kehittyi yleensä urbaanien keskusten ympärille. (Kokko 2019a, 16–19; Kokko 2021a, 13.) Suomenkielinen lehdistö puolestaan kehittyi lähes kokonaan maaseudulla asuneen lukijakunnan varaan, jolle lehdet jaettiin postin mukana. Vaikka esimerkiksi *Suometar* ja *Suomen Julkisia Sanomia* painettiin Helsingissä, niiden tilaajista 1850-luvun lopulla vain 5–6 prosenttia asui pääkaupungissa (Tommila 1988, 236–238). Taustalla olivat Suomen agraarisuus ja kieliolot. Vielä vuonna 1865 93 prosenttia suomalaisista asui maaseudulla ja koska ruotsinkielisten osuus kaupunkiväestöstä oli suuri, vielä suurempi osa maan 85 prosenttisesta suomenkielisestä väestöstä eli agraarista elämää (SVT VI, 19, 25). Suomenkielinen lehdistö kehittyikin poikkeuksellisesti maanlaajuiseksi sen ensimmäi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sessä nousuvaiheessa 1800-luvun puolivälissä kehittyneiden liikenne- ja tietoliikenneyhteyksien sekä painoteknologian ansiosta (Kokko 2019a, 16–19; Kokko 2021a, 3–5). Suomalaisen yhteiskunnan 1800-luvun puolivälin kehys mahdollisti paikallislukijakirjekulttuurin, jollaista ei muiden maiden historiasta tavata.

Paikalliskirjekulttuurin nousu selittyy parhaiten sillä, että eri puolilta maata lähetetyt paikalliskatsaukset 1800-luvun puolivälin Suomessa olivat jotain, jota ajan ihmiset halusivat lukea. Kirjeistä välittyi lukijoille heille helposti omaksuttavassa muodossa tietoa, jolle oli kysyntää muuttumaan alkaneessa maailmassa, kun modernisaation ensimmäiset vaikutukset alkoivat ulottua maaseudulle. (Kokko 2019a, 9–11, 16–19.) Sanomalehdet tarjosivat suomenkieliselle kouluttamattomalle väestönosalle ensimmäisen yhteiskunnallisen väylän julkaista ajatuksiaan. Koska yhteiskunta ei vielä 1800-luvun puolivälissä tarjonnut suomenkieliselle väestönosalle koulutusta, kyse oli monilta osin itseoppineiden kansankirjoittajien esiinmarssista ja laajemmin kirjallistumisen kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta prosessista (ks. Kauranen 2013 25–38; Kokko 2021b). Usein anonyymeina tai nimimerkkien suojassa julkaistut paikalliskirjeet myös mahdollistivat sääty-yhteiskunnan rakenteiden uudenlaisen haastamisen. Kirjeiden kautta alemmassa asemassa ollut saattoi käyttää ylimpiään kohtaa valtaa uudella tavalla anonyymisti ja säätyaseman ohittaen. Kirjeiden kautta oli mahdollista tuoda esille esimerkiksi paikallisten virkamiesten kyseenalainen toiminta. (Ks. Stark 2011, 55–59.)

Paikalliskirjeiden kokonaisvaltainen tutkiminen ei ole ollut mahdollista ennen 2000-luvun digitaalisia aineistoja ja menetelmiä. Lukijakirjeaineiston aikaisempi vaikea saatavuus onkin ensimmäinen vastaus kysymykseen, miksi paikalliskirjekulttuuri on jäänyt tutkimuksen katveeseen. Se ei kuitenkaan selitä, miksi ilmiö jäi pimentoon myös suurimmalta osalta aikalaisista. Tämän vuoksi katse on kiinnitettävä tarkemmin 1800-luvun puoliväliin, jolloin paikalliskirjekulttuuri syntyi.

D. E. D. Europaeus ja paikalliskirjekulttuurin synty

D. E. D. Europaeuksen uraa ja asemaa fennomanian piirissä on jonkin verran tutkittu, mutta hänen keskeistä rooliaan paikalliskirjekulttuurin syntymisessä ei ole aikaisemmassa tutkimuksessa tuotu esille (vrt. Koskimies 1896; Salminen 1905; Kuusi & Timonen 1988; Sulkunen 2004).

Europaeus oli ylioppilas, joka oli 1840-luvun lopussa noussut lähelle fennomaanisen liikkeen ydintä. Hän oli vuonna 1847 ilmestymisensä aloittaneen fennomaanisten yliopiskelijoiden toimittaman *Suomettaren* perustajajäsen ja sen ensimmäisen vuoden ahkerin kirjoittaja (Tommila 1988, 164; Rapola 1947, 22–25). Samoihin aikoihin Europaeus tuli tunnetuksi uutterasta kansanrunouden keräämistoiminnastaan. Hänellä oli keskeinen rooli *Uuden Kalevalan* (1849) kokoamisesta, josta hän sai myös Elias Lönnrotin kiitokset teoksen esipuheessa (Kaukonen 1988, 66–68). 1850-luvun taitteessa Europaeus suuntautui kielitieteellisiin tutkimuksiin ja julkaisi vuonna 1853

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kiitellyn suomalais-ruotsalaisen sanakirjan (Lehikoinen 1988, 109–111). Tämän urakan jälkeen hän alkoi keskittyä paikalliskirjekulttuurin edistämiseen *Suomettaren* palstoilla.

Europaeuksen tammikuussa 1853 *Suomettaressa* julkaisema kirjoitus ”Kehoitus maamiehille lähettämään kirjoituksia maamme sanomalehtiin” oli sytyke, joka laukaisi organisoidun kirjeenvaihtajaverkoston ulkopuolisten kirjeiden tulvan *Suomettaren* toimitukseen (Europaeus 1853; Translocalis-tietokanta). Kirjoituksessaan Europaeus pyysi sanomalehtien lukijoilta kirjoituksia kaikkiin Suomen sanomalehtiin.[3] Europaeus antoi neuvoja tekstien kirjoittamiseen ja pyysi erityisesti tietoja paikallisista sattumuksista, yrityksistä perustaa kouluja ja kirjastoja sekä raportteja paikallisista kokouksista. Europaeus tiedusteli sahojen, ruukkien ja tehtaiden vaikutusta paikalliseen elämään. Hän halusi myös kirja-arvosteluja ja keskustelua suomen kirjakielestä. Europaeus korosti artikkelissaan, että kirjeiden kirjoittajan ei täytynyt olla oppinut, vaan asiaan saattoi alkaa kuka tahansa kirjoitustaitoinen. Vaikka Europaeus ei kirjoituksensa aikaan ollut *Suomettaren* toimituksen jäsen, antoi lehti hänen puhua itsensä puolesta. Tekstissä nimittäin luvattiin *Suomettaren* maksavan pidemmistä kirjoituksista 30 kopeekan palkkion (Europaeus 1853).[4] Seuraavana vuonna 1854 Europaeus esiintyi jälleen lehden palstoilla ja uudisti kirjeiden lähettämistä koskevan pyyntönsä ja neuvoi niiden muotoilemisessa (Europaeus 1854).

Europaeuksen kirjoitukset olivat lähtölaukauksia suomenkielisen lehdistön paikalliskirjekulttuurille kansalaistoimintana. Vuonna 1855 *Suomettaren* omistaja Paavo Tikkanen saattoikin summata kulunutta vuotta ja toimitukseen tullutta kirjeiden tulvaa todeten ”voimme melkein sanoa, ett'ei kukaan yksinäinen vaan koko Suomen kansa on toimittanut Suometarta” (Tikkanen 1855).

Samaan aikaan paikalliskirjekulttuurin nousun kanssa Europaeus oli kuitenkin ajautunut törmäyskurssille fennomaanisen sivistyneistön kanssa. Hän lähti yllättäen Krimin sodan aikana vuonna 1855 vaeltamaan Eurooppaan esiintyen siellä itse valtuuttamanaan rauhanlähettiläänä. Passittoman ja sekavassa mielentilassa olleen Europaeuksen kiertomatka päättyi poliisisaattueessa takaisin kotimaahan. (Kuusi & Timonen 1988, 26, 43–50.)

Tapaus tuhosi Europaeuksen uskottavuuden fennomaanisen eliitin silmissä, mutta oli lopulta pidemmän kehityksen huipentuma. Europaeus oli nimittäin alkanut ajautua sivuraiteelle jo 1840-luvun lopulta lähtien. Keskeisenä syynä tähän oli hänen työnsä kansanrunouden parissa. Alkujaan Lönnrotin apulaisena toiminut Europaeus alkoi *Uuden Kalevalan* tekovaiheessa vaatia, että *Kalevalaan* sisällytettäisiin myös Tverin ja Inkerin alueen kansanrunoja, joita hän oli kerännyt ja suunnitteli keräävänsä lisää. Europaeus julkaisi itse näitä Inkerin runoja jo vuonna 1847 painetussa *Pienessä Runon-sepässään*. Tämänkaltaista Lönnrotin ja *Kalevalan* haastamista ei fennomanian sisällä katsottu hyvällä, sillä jo *Vanhasta Kalevalasta* (1835) oli sen ilmestymisensä jälkeen tullut eräänlainen fennomanian kulttuurinen kulmakivi, jonka asemaa ei liikkeen sisällä sopinut kyseenalaistaa. Kun Europaeus sai vuonna 1849 *Uuden Kalevalan*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ilmestymisen jälkeen huomata, että hänen neuvojansa ei ollut otettu huomioon, aloitti hän julkiset tunteenpurkaukset kirjaa kohtaan. Europaeuksen hyökkäys fennomanialle miltei pyhiksi symboleiksi muodostunutta *Kalevalaa* ja erityisesti sen tekijän haastaminen Inkerin alueelta kerättyjen runojen avulla ajoivat häntä jo tässä vaiheessa kohti fennomanian marginaalia. (Sulkunen 2004, 83–84, 109–115; Kuusi & Timonen 1988, 25–26, 40.)

Europaeuksen asemaa eliitin jäsenenä ei helpottanut myöskään se, että hän rikkoi henkilökohtaisessa elämässään monia aikansa sosiaalisia normeja. Europaeuksen hankala persoona ja heikot sosiaaliset taidot hankaloittivat hänen asemaansa – hänellä ei ollut pysyvää kotia eikä hän välittänyt aikakauden pukeutumiskoodeista. Europaeus ei myöskään missään vaiheessa tehnyt yliopisto-opintojaan loppuun, mikä sai hänet loittonemaan akateemisesta tutkijakunnasta ja oppineistosta yleensä. Europaeuksen luisua alaspäin vauhditti hänen suhteensa venäläistä keisarivaltaa edustaviin tahoihin. Europaeuksen folkloristinen, kielitieteellinen ja kansatieteellinen työ perustui pitkälti pitkien tutkimusmatkojen tekemiseen. Kotimaisten rahahanojen sulkeutuessa 1850-luvun aikana hän turvautui työssään yhä enemmän venäläisten tahojen tarjoamiin apurahoihin saadakseen matkansa toteutettua. Fennomaanisen sivistyneistön keskuudessa tämä sai aikaan epäluuloja Europaeuksen lojaliteettia kohtaan. (Kuusi & Timonen 1988, 26, 39–50.)

Europaeuksen Euroopan matkan jälkeen suomenkieliset sanomalehdet alkoivatkin estää Europaeuksen kirjoitusten julkisuuteen pääsyä. 1860-luvulla hänet leimattiin lehdissä julkisesti hulluksi ja kirjoitustaidottomaksi. (Ks. esim. Linder 1864.) Tämän kaiken jälkeen Europaeuksesta tuli vainoharhainen ja hänen kirjoituksensa muuttuivat aikaisempaa sekavammiksi (Sulkunen 2004, 114–115; Kuusi & Timonen 1988, 43–45). Syy- ja seuraussuhteita on vaikea jälkeenpäin arvioida, mutta Europaeuksen sosiaalinen eristäminen fennomanian piiristä tuskin ainakaan edesauttoi hänen mielenterveyttään.

Paikalliskirjekulttuuri oli omalla tavallaan Europaeuksen marginaaliin ajautumisen sijaiskärsijä. Kun hän Euroopan matkansa jälkeen vuonna 1856 yritti julkaista *Suomettaressa* artikkelin, jossa hän teki yleisen aloitteen uuden, pelkästään lukijakirjeisiin keskittyvän sanomalehden ”Kansakunnan Lehden” perustamisesta, lehti kieltäytyi kirjoituksen painamisesta sen palstoilla. Europaeus sai kuitenkin kirjoituksensa julki yli vuosi myöhemmin valtion virallisessa lehdessä *Suomen Julkisissa Sanomissa.* (Europaeus 1857.)

Seuraavina vuosina Europaeus yritti itse useaan kertaan perustaa ”Kansakunnan Lehteä”, mutta ei viidestä eri anomuksesta huolimatta onnistunut saamaan sille julkaisulupaa viranomaisilta. (Halila 1988, 21.) Hän myös pyrki saamaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran innostumaan asiasta, mutta hanke törmäsi seuran tutkijaosaston kielteiseen lausuntoon.[5] Vihdoin vuonna 1863 Europaeus onnistui saamaan viranomaisilta painoluvan ”kansakunnan keskustelemus-lehdelleen”, jonka ohjelmana oli olla ”julkinainen valtiosali, jossa jokaisella on oikeus puhua” (Europaeus 1863). Hän pystyi kuitenkin julkaisemaan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kansakunnan Lehteä omalla kustannuksellaan vain muutaman numeron verran vuosina 1863 ja 1864 (Landgren 1988, 314).[6] Europaeuksen panostusta lukijakirjekulttuuriin kuvaa hyvin se, että hän yritti 1860-luvulla myös saada julkaistua juuri näiden kirjeiden kirjoittajille tarkoitettua *Kirjoitusmiesten ohjekirjaa* ja siihen liittynyttä *Suomalaisen oikeinkirjoituksen oppikirjaa*, joita ei kuitenkaan missään vaiheessa painettu (Forsman 1896, 22).

Europaeus halusi lukijakirjekulttuurin osaksi fennomaanista kulttuuriohjelmaa. Hän kirjoitti lukijakirjekulttuurista julkisuuteen pitkiä tekstejä jo ilmiön syntyvaiheessa 1850-luvulla. Kun paikalliskirjeet alkoivat lisääntyä suomenkielisessä lehdistössä, Europaeus oli ensimmäinen, joka tunnisti ja käsitteellisti ilmiön kulttuurisen ja yhteiskunnallisen merkityksen. Jo vuonna 1856 hän kirjoitti *Sanan-Lennättimeen* artikkelin, jossa hän korotti lehtiin lähetetyt kirjeet suomalaiskansallisen kirjallisuuden ilmauksiksi. (Europaeus 1856)[7] Europaeus asetti myös ensimmäisenä suomalaisen lukijakirjekulttuurin erityisyyden kansainväliseen kehykseensä. Hän kirjoitti vuonna 1861 artikkelin, jossa hän huomautti, ettei ilmiötä, jossa tavalliset kansan jäsenet julkaisevat kirjoituksiaan lehdissä, ole Ruotsissa ollenkaan eikä myöskään ruotsinkielisen väestönosan keskuudessa Suomessa. (Europaeus 1861.) Vuonna 1862 Europaeus painatti kirjan *Kirjoituksia Suomen kansan tärkeimmistä asioista, suurimmaksi osaksi syrjä-sensuureista paenneita*, jossa paikalliskirjekulttuuri oli keskeisessä osassa. Teoksessa hän laajensi havaintonsa paikalliskirjekulttuurin erityisyydestä koko Eurooppaan. Europaeuksen mukaan Suomen kansan tuli olla ylpeä siitä, että kirjeiden kirjoittamisesta sanomalehtiin oli tullut yleinen tapa, sillä kaikkialla muualla Euroopassa lehdistö oli yksittäisten toimittajien ylivallan alainen. Kirjassaan Europaeus taisteli suomalaista ”syrjä-sensuuria” vastaan, jonka hän näki olevan toimittajien valtaa valita lehtiinsä päänsevät kirjoitukset. (Europaeus 1862.) Onkin huomattavaa, että Europaeuksen kirjallinen taistelu 1860-luvulla liittyi hänen muuttuneeseen asemaansa fennomanian kentässä, mutta oli samalla myös pyrkimys paikalliskirjekulttuurin edistämiseen lehtien palstoilla (vrt. Kuusi & Timonen 1988, 39–43).

Samaan aikaan muut ajan fennomaanisen oppineiston edustajat kirjoittivat paikalliskirjeistä julkisuuteen yleensä vain harvoin ja ohimennen. Käsitellessään aihetta heidän äänensävynsä oli useimmiten vähättelevä tai jopa pilkallinen. Elias Lönnrot viittasi toimittamissaan *Oulun Viikko-Sanomissa* paikalliskirjeisiin jo vuonna 1852 kirjoittaen, että kansa ei saa niistä ”mitään varsinaista oppia” tai ”sanottavaa hyvää” (Lönnrot 1852). Gustaf Eurén kirjoitti vuonna 1855, kuinka paikalliskirjeet olivat ”aivan tyhjää puhetta kaikista maamme ääristä”, ja syytti niitä runsaasti julkaisevaa *Suometarta* tyhjien paperiarkkien myynnistä (Eurén 1855). Vuonna 1862 Yrjö-Koskinen kommentoi Europaeuksen kampanjointia paikalliskirjeiden puolesta toteamalla, ettei ”voi pitää asiaa niin ylen tärkeänä kuin herra E.” (Yrjö-Koskinen 1862). Seuraavana vuonna Yrjö-Koskisen veli Jaakko Forsman puolestaan luonnehti paikalliskirjeitä sisällöltään ”lukkarien ja siltavoutien kunniankiistoiksi” ja aineistoksi, joita ei kukaan sivistynyt mielel-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lään lue. Forsman myös syytti tuolloin kirjeitä runsaasti julkaissutta *Sanomia Turusta* -lehteä sen palstojen muuttamisesta ”kylänkujiksi”. (Forsman 1862.) Myöhemmin vuonna 1869 Antti Jalavan toimittama *Uusi Suometar* nosti tikunnokkaan suomalaista teatteria kritisoineen *Kansan Lehden* paikalliskirjeen ja luonnehti kirjeitä lähes sellaisenaan julkaisseen lehden täyttävän palstojaan ”moskalla” (Almberg 1869). *Suomettaren* toimittajat Paavo Tikkanen Ja Fredrik Polén, jotka olivat nähneet paikalliskirjeiden julkaisemisen vaikutuksen lehden levikkiin, toivat ilmiötä esille joissain lehden tilaajille kohdistetuissa kirjoituksissaan (Tikkanen 1855; Polén 1866).[8] Europaeuksen kaltaiseen fennomanian suuntaa koskevaan kulttuuripoliittiseen debattiin kirjeiden puolesta he eivät kuitenkaan ryhtyneet.

Europaeus olikin 1800-luvun puolivälin fennomaanisen eliitin keskuudessa ainoa, joka näki paikalliskirjekulttuurin kulttuurisen ja yhteiskunnallisen potentiaalin.[9] Sen sijaan muuta sivistyneistöä eivät paikalliskirjeiden sääty-yhteiskunnan rakennetta haastava sävy ja niiden esille tuoma kansan aikaisempaa aktiivisempi toimijuus samassa mitassa miellyttäneet. Tämä koski myös itäistä fennomaniaa edustaneita Savo-karjalaisia oppineita, jotka olivat 1840-luvulta lähtien alkaneet suuntautua uudella tavalla kohti kansaa ja sen kulttuuria. Europaeus kuului heidän joukkoonsa, mutta paikalliskirjekulttuuri ei häntä lukuun ottamatta saanut heistä puoltajia. (Ks. Sulkunen 2004, 84–96.)

Paikalliskirjekulttuurin tukeminen sopii hyvin osaksi Europaeuksen muuta elämäntyötä, jonka keskeisenä piirteenä oli johdonmukainen kiinnostus kansaa ja sen oloja kohtaan. Matti Kuusen ja Senni Timosen mukaan Europaeuksen elämäntyötä leimaa ajatus, jonka mukaan tavallisen kansan kokemus on itsessään arvokas, ilman eliitin siihen kohdistamaa toimitustyötä. Tämänkaltainen ajattelu leimasi Europaeuksen suhdetta *Kalevalaan*. (Kuusi & Timonen 1988, 35.) Asetelma näkyi myös hänen lehdistöä koskevassa työssään. Jo *Suomettaren* toimituksessa ollessaan Europaeus olisi halunnut lehdestä enemmän kansalle suunnatun. Lehden muut toimittajat Paavo Tikkanen, Anders Warelius ja August Ahlqvist olivat kuitenkin eri mieltä, mikä johti Europaeuksen eroon lehden toimituksesta jo vuonna 1848 (Teperi 1965, 96–97). Yksin vähemmistöön jäänyt Europaeus oli linjauksessaan lopulta oikeassa, sillä paikalliskirjeilmiön myötä kolmisen vuotta myöhemmin *Suomettaren* linja oli muuttunut yhä enemmän kansanlehdeksi.

Europaeusta koskevassa tutkimuksessa hänen erikoispiirteekseen on todettu hänen kykynsä nähdä asioita, joita hänen aikalaisensa eivät tunnistaneet mutta joiden arvo huomattiin yleisesti myöhemmin. Monet Europaeuksen ideat ja keksinnöt ovatkin saaneet ansaitsemansa arvon vasta hänen kuolemansa jälkeen. Kansanrunouden keräämisen alalla Europaeus oli ensimmäisiä, joka näki eeppisten (kansan)runojen ulkopuolelle. Hän yritti tuoda esille jo C. A. Gottlundin ja M. A. Castrénin havaitseman fennomanian piirissä epäsuositun tosiseikan, jonka mukaan *Kalevala* ei ollut mikään aito eepos, vaan Lönnrotin kokoon kehittelemä teos. (Kaukonen 1988, 76–81.) Europaeuksella oli Gottlundin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ohella myös aikalaisiaan laaja-alaisempi suhtautuminen kansanperinteeseen. Europaeus esimerkiksi näki lyriikan, itkuvirsien ja runosävelmien arvon ja ehdotti palkkioiden antamista siitä, että tavalliset ihmiset kirjoittaisivat kansanperinnettä itse ylös. (Kuusi & Timonen 1988, 31–37.) Näiden kulttuuriperintöaineistojen joukkoon voidaan myös lisätä suomenkielisen lehdistön paikalliskirjekulttuuri, jonka alkuunpanossa ja käsitteellistämisessä Europaeuksen rooli on aikaisemmin ollut tuntematon.

Kansasta kansallisuuteen – tieteen ja korkeakulttuurin mittapuu

Europaeuksen kohtelu tai paikalliskulttuurin esille tuoma sivistyneistölle vieras aktiivinen kansakuva eivät kuitenkaan kuvaa tyhjentävästi sitä, miksi paikalliskirjekulttuuri ei päässyt suomalaisen historiankirjoituksen kaanoniin. 1800-luvun puolivälin fennomaanisen oppineiston suhtautumista sekä Europaeukseen että paikalliskirjekulttuuriin selittävät nimittäin myös aikakauden yleisempään intellektuelliin ilmapiiriin liittyvät tekijät.

Vaikka vuoden 1848 eurooppalaiset tapahtumat olivat eräänlainen lähtölaukaus paikalliskirjekulttuurille, kun ulkomaanuutisten sensuurin vuoksi fennomaanisen oppineiston oli suunnattava lehtensä enemmän kansalle, kohdisti Euroopan hullu vuosi samaan aikaan oppineiston ajattelua vastakkaiseen suuntaan pois kansankulttuurista. Vielä 1800-luvun alkupuoliskolla Euroopan oppineistoa ja sen nationalismia leimasi romanttinen eetos, jossa tavallista kansaa idealisoitiin. Kantavana ajatuksena oli, että erilaiset luonnonolosuhteet olivat muovanneet sekä kansojen että yksilöiden kansalliset piirteet toisistaan poikkeaviksi ja että näitä piirteitä oli tuotava esiin ja vaalittava. *Kalevala* ja sen vastaanotto itsessään ovat hyvä esimerkki tällaisesta ajattelusta. Vuoden 1848 mullistusten jälkeen ajan oppineiston aatteiden puhuri alkoi kuitenkin pikkuhiljaa käydä toisesta suunnasta. Tavallisen kansan noustessa eri puolilla Eurooppaa valtaapitäviä vastaan, kansa alkoi muuttua uudella tavalla uhkaksi oppineiston identiteetille. (Ks. Suolahti 1974, 209–227.)

Näyttääkin siltä, että kansa nationalistisen eliitin kiintopisteenä vaihtui 1850-luvulla kansallisuuteen. Kansa edusti tapoja ja perinteitä, mutta kansallisuus ”valtiollisen olemassaolon perustekijänä” oli kansakunnan nykyisyys, joka eurooppalaisissa imperiumeissa koettujen kansannousujen vanavedessä nähtiin uudenlaisena maailmaa muuttavana voimana. (Ks. Liikanen 1995, 111–166; Liikanen 2003, 276–282.) Fennomaanijohtaja Yrjö-Koskinen kiteytti tämän vuonna 1861 *Suomettaressa* julkaistussa Pariisin kirjeessään viitaten vuoden 1848 jälkeiseen maailmaan: ”Maailman tapausten synnytyssyiden sekaan on näinä vuosina ilmestynyt uusi voima ja valta, jota ei ennen uskottu tulevankaan, nimittäin *kansallisuus.* Tähän asti ei kansallisuus merkinnyt mitään, valtio, eli, oikeammin sanoen, hallitus ja sen edut oli kaikki.” Yrjö-Koskinen viittasi Ranskan keisarin Napoleon II:n nationalismia hyväksikäyttävään sisäpolitiikkaan ja toisaalta Euroopan suurten imperiumien eri kansallisuuksiin ja niiden liikehdintään. (Yrjö-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Koskinen 1861.) Taustalla olivat epäilemättä myös samoihin aikoihin Garibaldin johdolla käydyt Italian itsenäisyyssodat (Klinge 1997, 201).

Identifioituminen kansallisuuteen tarkoitti sitä, että vuoden 1848 jälkeen eurooppalaisen nationalismin valokeilassa ei enää ollut niinkään kansallinen omaperäisyys tai menneisyys, vaan eri kansakuntien sen hetkinen kyky. Päivänpolttavaksi kysymyksiksi nousivat: Millä kehitystasolla eri kansakunnat ja niiden kulttuuri olivat sekä mitkä näistä olivat oikeutettua elämään ja mitkä olivat tuomittuja kuihtumaan pois? (Suolahti 1974, 212–216.) Kehitys alkoi huipentua tunnetuin seurauksin 1860-luvulta lähtien, kun samassa intellektuellissa ilmapiirissä eläneen Charles Darwinin kehitysoppi ja hänen ajatuksensa kyvykkäimmän selviytymisestä olemassaolon taistelussa alkoivat vaikuttaa kansojen ja rotujen kykyjen arviointiin (Kilpeläinen 1985, 183).

Ajan tiede oli eturintamassa arvioimassa ja legitimoimassa eri kansallisuuksien kykyjä ja elinvoimaa. Historiaa, arkeologiaa, kielitieteitä, kallonmittauksia ja rotuteorioita toisiinsa yhdistämällä rakennettiin kaikenkattavia kulttuuriteorioita, jotka laittoivat kansakuntia hierarkkiseen järjestykseen ja rakensivat niille kuviteltuja alkuperiä. Teoriat jakoivat yleensä eurooppalaiset kansat kahteen ryhmään: arjalaisiin ja turaaneihin. Sekä ajan humanistinen että luonnontieteellinen tiede tuottivat juuri 1850-luvulla päänvaivaa suomalaisen kansakunnan elämisen oikeuden puolesta taistelleelle fennomaaniselle eliitille, sillä suomalaiset olivat lähes poikkeuksetta ajan kansallisuuksia ja niiden alkuperiä koskevissa teorioissa alempaan kastiin katsottujen turaanilaisten kansojen edustajia. (Kilpeläinen 1985, 164–167.) Ajan henkeen päätelmiä eri kansojen asemasta ja alkuperästä tehtiin myös ihmisten yleiseksi nähdyn ulkonäön perusteella. Yrjö-Koskinenkin todisti tätä matkallaan vieraillessaan Pariisin kansatieteellisessä seurassa, jossa kokouksen muut osallistujat olivat kiinnostuneet suomalaisten yleisestä ulkonäöstä. Hän painotti puheenvuorossaan, ettei ihmisten ulkomuoto todista mitään kansojen ja kansan sisäisten heimojen sukuperäisyydestä, kertoen esimerkin ”Lappalaisista ja Suomalaisista, jotka ovat vallan erimuotoisia, niin kuin myös Suomalaisten seassa hämäläiset ja Karjalaiset, jotka muodon puolesta paljon eriävät toisistaan”. (Yrjö-Koskinen 1861.)

Fennomanian kannalta ajan tieteen ja nationalismin yhteen kietoutunut asetelma alkoi eskaloitua juuri 1850-luvun alkupuolella, jolloin elettiin myös paikalliskirjekulttuurin nousukautta. Krimin sota 1853–1856 nähtiin joissain eurooppalaisen älymystön piireissä arjalaisen lännen ja turaaneihin sekoittuneen idän taisteluna. Samoihin aikoihin J. A. Gobineau julkaisi tunnetun teoksensa *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853–1855), jossa hän julisti sanomansa ihmisrotujen eriarvoisuudesta. Gobineau jakoi ihmisrodut valkoisiin, keltaisiin ja mustiin. Hänen mukaansa valkoiset oli ihmiskunnan eliittirotu, joka oli luonut kaiken inhimillisen kulttuurin. Sen tehtävänä oli johtaa muita alempia rotuja ja varoa sekoittumasta niihin. Ajan tieteellistä valtavirtaa seuraten Gobineau luokitteli ruotsalaiset ja ruotsinkieliset valkoisen eliittirodun edustajiksi ja suomalaiset puolestaan

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

alempiarvoiseen keltaiseen rotuun kuuluviksi. Fennomaanien kannalta asia oli vaikea, sillä Suomen ruotsinkielisen väestön nähtiin myös edustavan tätä puhdasta arjalaista rotua, jonka tehtäväksi katsottiin usein alempien rotujen hallitseminen ja niihin sekaantumisen välttäminen. (Virtanen 1985, 53–57; Kilpeläinen 1985, 170; Suolahti 1974, 211–216.) Tiede näytti siis oikeuttavan ruotsin kielen hallitsevan aseman Suomessa kehittymättömämmän suomen kielen kustannuksella.

Painetta fennomaaneille tuli myös lähempää. Ruotsalainen lehtimies ja kirjailija August Sohlman selitti Suomessa laajalti luetussa kirjassaan *Det Unga Finland* (1855) ruotsalaisten olleen valloittajakansa, joka oli tuonut kulttuurin ja yhteiskuntajärjestyksen Suomeen. Sohlmanin mukaan kaikki suomalainen kulttuuri oli yksinomaan ruotsalaista lainaa, sillä suomalaisilla ei ollut kykyä luoda kulttuuria itse. Sohlman vielä painotti kirjassaan, että tuskin mikään muu kansa kuin suomalaiset on ollut niin mitättömässä osassa Euroopan historiallisessa kehityksessä. (Sohlman 1855, 33–35; ks. Arni-Kauttu 2020, 59–70.) 1800-luvun puolivälissä määriteltiin siis tieteen voimalla nationalismin lisäksi myös eurooppalaisuutta ja länsimaalaisuutta, joista suomalaisia suljettiin kovaa vauhtia ulos. 1850–1860-lukujen fennomaaninen sivistyneistö eli tämänkaltaisessa transnationaalissa ilmapiirissä, joka pakotti heitä todistamaan, että suomalaisella kulttuurilla oli kyky luoda kulttuurituotteita, joiden ajateltiin olevan korkeakulttuurisia ajan länsimaisella asteikolla.

Suomettaren toimituskunnassa eri aikoina olleet Polén (1858), Tikkanen (1859) ja Yrjö-Koskinen (1862) vastasivat haasteeseen omilla tahoillaan 1860-luvun vaihteessa väittelemällä tohtoreiksi suomen kielellä ensimmäisten joukossa. Näiden opinnäytteiden keskeinen tehtävä oli osoittaa etenkin ruotsinkielisille aikalaisille, että epäilyistä huolimatta myös suomea saattoi käyttää tieteen kielenä. Etenkin 1860-luvulla fennomaaninen liike alkoi Yrjö-Koskisen johdolla keskittyä myös taiteen alalla muotoihin, joiden katsottiin edustavan korkeampaa kulttuuria. Panokset laitettiin suomenkielisen runouden, romaanikirjallisuuden ja teatterin kehittämiseen.[10] (Ks. esim. Klinge 1997, 230–237; Liikanen 1995, 111–116.) Vaikuttaa siltä, että fennomaanisen oppineiston piirissä 1800-luvun puolivälissä syntynyttä suomenkielisen lehdistön paikallislukijakirjekulttuuria ei yksinkertaisesti nähty sellaisena korkeakulttuurin tuotteena, joka voisi legitimoida suomalaista nationalismia 1800-luvun puolivälin eurooppalaisessa viitekehyksessä.

Fennomaanijohtaja ja kansallisen historian kaanonin rakentaja Yrjö-Koskinen käänsikin 1850–1860-luvuilla katseensa kauas menneisyyteen. Hän etsi ja löysi suomalaisen kulttuurin ja kansakunnan juuret 1600-luvun vaihteesta ja liitti nämä osaksi länsimaisen kulttuurin tarinaa. Yrjö-Koskinen julkaisi jo vuosina 1857–1859 nuijasotaa (1596–1597) käsittelevän teoksensa, jossa hän maalasi sodan olleen suomalaisten talonpoikien taistelua länsimaalaisiksi arvoiksi nähtyjen oikeuden ja vapauden puolesta ja liitti sen pohjoiseurooppalaiseen taisteluun protestantismin puolesta. Yrjö-Koskisen mukaan nuijasodasta versoi myös suomalaisen kansallisuuden ja kulttuurin synty: ”Epäilemätöntä onkin, että

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Suomenmaan sivistys perustettiin tällä nousevalla aikakaudella, jolloin Suomen pojat Ruotsin lippujen alla vuodattivat verensä pitkin Euroopan tappotantereita, Moskovan ja Augsburgin välillä, Karpatien juurilta Juutinraumalle saakka". (Yrjö-Koskinen 1859, 327–328.) Ajan eurooppalaisten ideologien ja tieteiden paineessa Yrjö-Koskinen keksi ja kertoi suomalaisen kansakunnan historian tavalla, joka korosti suomalaisten ja suomalaisen kulttuurin roolia maailmanhistoriassa. Suomalaisen yhteiskunnan omintakeisista olosuhteista kummunnut paikalliskirjekulttuuri ei 1800-luvun puolivälissä tähän tarinaan sopinut.

Paikalliskirjekulttuurilta puuttuivat 1800-luvun puolivälissä transnationaaliset kiintopisteet, joihin sitä verrata. *Kalevalan* eeposmuodon ohella teatterilla, romaanikirjallisuudella ja runoudella oli kaikilla länsimaiset esikuvansa, mallinsa ja standardinsa, mutta maanlaajuista paikalliskirjekulttuuria ei tavattu missään muualla. Ajan tieteen legitimoimien ylikansallisten virtausten keskellä paikalliskirjekulttuurin kaltaisesta kansainvälisen eliitin standardeihin osumattomasta ilmiöstä oli vaikeaa tehdä suomalaisen kansakunnan legitimaation välinettä. Kansallisesti omaperäisiksi nähdyillä ilmiöillä ei ajan ylikansallisissa virtauksissa ollut enää oppineiston identiteetissä samanlaista sijaa kuin vaikkapa vielä *Kalevalan* kokoamisen aikaan.

Yhteenveto

Suomenkielisen lehdistön sivuilla kehittynyt ja Suomen omintakeisista yhteiskunnallisista olosuhteista ponnistanut paikalliskirjekulttuuri jäi historiantutkimuksen ja yleisen historiatietoisuuden katveeseen, koska sen syntyvaiheessa fennomaaninen oppineisto ei ottanut sitä osaksi kansallista tarinaa. Lukijakirjekulttuurille sytykkeensä antanut D. E. D. Europaeus oli fennomanian ydinjoukosta ainoa, joka pyrki edesauttamaan kulttuurin kehitystä ja toi esiin sen merkityksen, mutta kiisteltynä ja ajan normeja rikkoneena henkilönä hän ei saanut oppineiston joukosta hankkeilleen tukijoita. Paikalliskirjekulttuurin esiin tuoma nykyisyyteen ja tulevaisuuteen suuntautuva aktiivinen kansanihminen oli vieras säätyyhteiskunnan rajoissa toimimaan tottuneelle sekä kansan kieltä ja perinnettä korostaneelle sivistyneistölle. Vaikka kansa menneeseen ja traditioon viittaavana oppineiston identiteetin menneisyyteen kiintopisteenä oli liikkeessä kohti nykyisyyteen ja tulevaisuuteen assosioituvaa kansallisuus-käsitystä, sivistyneistö ei halunnut antaa asiassa toimijuutta kansalle, vaan pitää ohjat tiukasti itsellään.

Keskeinen taustatekijä paikalliskirjekulttuurin jäämisessä katveeseen oli 1800-luvun puolivälin oppineiston keskeinen aate nationalismi ja sen ambivalentti transnationaalinen luonne. Fennomaaniseen nationalismiin vaikuttaneet 1800-luvun toisen puoliskon kansainväliset aatevirtaukset korostivat länsimaalaisilla, ajan tieteellisillä standardeilla määritellyn korkeakulttuurin merkitystä. Paikalliskirjekulttuuri ei näihin määrittelyihin mahtunut. Ajan rotuajattelun samentamassa tieteen kentässä suomalaisten ei yleisesti katsottu edustavan länsimaalaisuutta, joka nähtiin kaiken korkeakulttuurin lähteenä. Suo-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

malaisista omintakeisista yhteiskunnallisista olosuhteista ponnistaneelle maanlaajuiselle paikallislukijakirjekulttuurille ei myöskään ollut malleja muualla.

Aikalaisten suhtautuminen paikalliskirjekulttuuriin vaikutti sen myöhempään kohtaloon, koska tuleville polville nämä lukijakirjeet jäivät piiloon alati laajenneeseen ja vaikeasti tavoitettavaan lehdistömateriaaliin. Vasta lehdistöaineiston digitointi 2000-luvun kuluessa on mahdollistanut ilmiön kokonaisvaltaisen analysoinnin ja paikalliskirjekulttuurin tuomisen tutkimuksen valokiilaan.

Paikalliskirjekulttuuri on esimerkki siitä, että merkittäväkin yhteistä kulttuuriperintöä tuottanut yhteiskunnallinen ilmiö voi jäädä pois historiankirjojen sivuilta. Historian kaanonin voimaa osoittaa, että se on kuitenkin kaiken aikaa ollut silmiemme edessä Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksen* ehkä tunnetuimmassa kohdassa, jossa puhutaan ”kotomaamme koko kuvasta”.

VIITTEET

1 Aikaisemmassa tutkimuksessa näistä kirjeistä on käytetty yleisesti nimitystä ”maaseutukirje”. Kirjeitä lähetettiin runsaasti kuitenkin myös kaupungeista, minkä vuoksi ”paikalliskirje”-nimitys on ilmiötä kokonaisuudessaan osuvammin kuvaava ilmaus. Kansalliskirjaston digi.kansalliskirjasto.fi -palvelusta selviää, että maaseutukirje-nimitys ilmaantui Suomessa kielenkäyttöön vasta 1870-luvun loppupuoliskolla, jolloin suomenkieliset lehdet alkoivat yhä enemmän keskittyä maakuntakeskuksiin (kansalliskirjasto.digi.fi; Landgren 1988, 284–285). Tällöin maaseutukirje-nimitys kuvasi luontevasti lehtien ilmestymiskaupunkia ympäröivältä maaseudulta lähetettyjä lukijakirjeitä. Paikalliskirjekulttuurin alkuvaiheessa 1800-luvun puolivälissä sekä suomenkielinen lehdistö että sen lukijakirjeilmiö olivat luonteeltaan enemmän maanlaajuisia (Kokko 2019a, 11–12). Lehtien julkaisemat paikalliskirjeet edelsivät myöhempiä yleisönosastopalstoja, joka eriytyi siitä omaksi instituutiokseen viimeistään 1890-luvun puolivälissä. Ilmiöt olivat kuitenkin jonkin aikaa päällekkäisiä 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa (Sorvali 2020, 324–326, 338–339).

2 Vielä työn alla olevassa, vuodet 1876–1885 kattavassa osiossa, paikalliskirjeitä on yli 40 000 lisää (Translocalis-tietokanta).

3 Vuonna 1853 ilmestyi kuusi suomenkielistä ja 11 ruotsinkielistä lehteä (Tommila 1863, 333).

4 Kirjoituspalkkiosta luovuttiin nopeasti seuraavien vuosien aikana (Europaeus 1862, 8–9).

5 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset 1862–1863. *Suomi* no. 2 1864, s. 247, 321.

6 *Kansakunnan Lehdestä* ei kuitenkaan tullut Europaeuksen tarkoittamaa vapaata keskustelufoorumia, vaan sen palstat täyttyivät usein hänen omista kirjoituksistaan (Halila 1988, 21–22). Idean vain kansan lukijakirjeitä julkaisseesta lehdestä toteutti lopulta toinen fennomaani Wolmar Schildt, joka julkaisi *Kansan Lehteään* vuosina 1867–1870. Schildt täytti lehtensä palstat lukijakirjeillä, joita ei useinkaan ollut editoitu millään tavalla (Ks. Stark 2011, 49–55, 178).

7 Europaeuksen kieli- ja kirjallisuuskäsityksistä ks. Halila 1988, 12–14, 19–21; Salminen 1905, 125–142; Lehikoinen 1988, 116.

8 Epäilemättä paikalliskirjeiden suosio ja *Suomettaren* levikki mielessään Paavo Tikkanen myös kehitti alter egokseen Tiitus Tuiretuisen hahmon, joka kirjoitti paikalliskirjeitä 1860-luvun Helsingistä (ks. Tikkanen 1860).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

9 Toisena paikalliskulttuuria suosineena hahmona voidaan nähdä juuri Wolmar Schildt, joka julkaisi lehdessään paljon kirjeitä, mutta ei kuitenkaan Europaeuksen tavoin alkanut minkäänlaiseen kulttuuripoliittiseen debattiin kirjeiden puolesta.

10 Fennomanian piirissä ensin 1860-luvulla suitsutetun mutta sittemmin tunnetuin seurauksin 1870-luvulla alas painetun Aleksis Kiven traagisen tarinan voi myös nähdä olleen osa tätä suomalaisen kulttuurin kamppailua asemastaan osana ajan länsimaalaista kulttuuria (Ks. Klinge 1997, 234–237).

AINEISTO

TIETOKANNAT JA TILASTOT

Kansalliskirjaston Digitaaliset Aineistot, digi.kansalliskirjasto.fi

SVT VI:1. Suomen väestö joulukuun 31 p:nä 1865. Tilastollinen toimisto, Helsinki 1870.

Translocalis-tietokanta (Luettu joulukuussa 2021.)

LEHTIARTIKKELIT

Almberg, Anton Fredrik 1869. Marraskuun 25 p:nä. *Uusi Suometar* 25.12.1869.

Eurén, Gustaf Erik 1855. Näillä Sanomilla. *Sanomia Turusta* 23.1.1855.

Europaeus D. E. D. 1853. Kehotus maamiehille lähettämään kirjoituksia maamme sanomalehtiin. *Suometar*, 14.1.1853.

Europaeus D. E. D. 1854. Suomalaisten sanomalehtien levittämisestä. *Suometar*, 26.5.1854.

Europaeus D. E. D. 1856. Suomalaisten velollisuuksista sanomalehdellistä ja muuta kirjallisuuttansa kohtaan. *Sanan-Lennätin*, 29.3.1856.

Europaeus D. E. D. 1857. Kansakunnan Lehdestä ja sen tarkoituksesta. *Suomen Julkisia Sanomia* 30.4.1857.

Europaeus D. E. D. 1861. Flaamilaisten kansallisista liikkeistä. *Suometar* 17.5.1861.

Europaeus, D. E. D. 1862. Kirjoituksia Suomen kansan tärkeimmistä asioista suurimmaksi osaksi syrjä-sensuureista paenneita, 1 nios. Onko Suomen kansa voimihinsa päästettävä vain eikö? Helsinki.

Europaeus, D. E. D. 1863. Lukioille. *Kansakunnan Lehti*, 15.10.1863.

Forsman Jaakko 1863. Vähän keskustelemusta hra E-s'en kanssa. *Helsingin Uutiset* 8.1.1863.

Liljefors 1862. Näiden sanomain lukioille! *Sanomia Turusta,* 24.12.1862.

Linder, Ernst 1864. "Helmik. 5 p." *Päivätär*, 6.2.1864.

Lönnrot, Elias 1852. Vuoden lopuksi. *Oulun Viikko-Sanomia*, 31.12.1852.

Polén, Fredrik 1866. Loppulause. *Suometar*, 31.12.1866.

Polén, Fredrik 1855. Suomettaren lukioille. *Suometar*, 28.12.1855.

Rantakari K. N. 1928. Entisen sanomalehtimiehen muistoja ja mietteitä sanomalehdistä sekä sanomalehtimiehistä. *Aamulehti*, 26.2.1928.

Rapola, Martti 1947. Suomettaren perustajien kirjoitukset lehden ensimmäisessä vuosikerrassa. *Suomi* 104:3.

Tikkanen, Paavo 1855. Suometar. *Suometar*, 5.1.1855.

Tikkanen, Paavo 1860. Kirjeitä Jukka Lintuselle I. *Suometar,*9.3.1860.

Yrjö-Koskinen, Yrjö Sakari 1861. Pariisista. *Suometar*, 4.1.1861.

Yrjö-Koskinen, Yrjö Sakari 1862. Kirjallinen katsaus. *Mehiläinen*, 1.5.1862.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

KIRJALLISUUS

Ahtiainen, Pekka 1991. Kulttuuri, yhteisö, yksilö: Gunnar Suolahti historiantutkijana. Helsinki, SHS.

Alapuro, Risto & Stenius, Henrik 1987. Kansanliikkeet loivat kansakunnan. Teoksessa Risto Alapuro, Ilkka Liikanen ja Kerstin Smeds (toim.), *Kansa liikkeessä*. Vaasa, Kirjayhtymä, 7–52.

Anttila, Aarne 1936. Kansallinen herääminen ja kielitaistelu. *Suomen kulttuurihistoria* IV. *Industrialismin ja kansallisen nousun aika*. Jyväskylä, K. J. Gummerus Osakeyhtiö, 363–442.

Arni-Kauttu, Meri 2020. *"Itäistä kelvottomuutta vastaan": Suomen ruotsinkielisten diskursiiviset mielikuvat suomalaisista 1896–1924*. Joensuu, Itä-Suomen yliopisto, Yhteiskuntatieteiden ja kauppatieteiden tiedekunta, Historia- ja maantieteiden laitos.

Forsman, August Valdemar 1896. *Taavetti Emanuel Taneli Europaeus*. Jyväskylä, K. J. Gummerus.

Haapala, Pertti, Tikka, Marko, Wassholm, Johanna & Östman, Ann-Catrin 2021. Poliittiset voimat: Säädyt, kansa, puolueet ja sotilaat. Teoksessa Petri Karonen, Nils Erik Villstrand ja Pertti Haapala (toim.), *Suomalaisen yhteiskunnan historia 1400–2000 – Osa 1: Rakenteet ja instituutiot*. Tampere, Vastapaino, 265–300.

Halila Aimo 1988. Näkymiä D. E. D. Europaeuksen aatemaailmaan. Teoksessa Matti Kuusi, Pekka Laaksonen ja Senni Timonen (toim.), *D. E. D. Europaeus: suurmies vai kummajainen*. Kalevalaseuran vuosikirja 67. Helsinki, SKS, 11–22.

Holmila, Antero, Koskinen, Ulla, Vilstrand, Nils Erik & Karonen, Petri 2014. Tiedonvälitys sivistysmissiosta uutisiin. Teoksessa Petri Karonen ja Antti Räihä (toim.), *Kansallisten instituutioiden muotoutuminen. Suomalainen historiakuva Oma Maa -kirjasarjassa 1900–1960*. Helsinki, SKS, 248–275.

Kajander, Konsta 2020. Talonpoika, herra, puoliherra. Etnologinen tutkimus puoliherra-kategorioista ja talonpoikaisuuden kulttuurisista malleista suomalaisissa sanomalehdissä 1847–1870. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8428-1

Karonen, Petri & Räihä, Antti 2014. Oma Maa -kirjasarja ja instituutioiden historia. Teoksessa Petri Karonen ja Antti Räihä (toim.), *Kansallisten instituutioiden muotoutuminen. Suomalainen historiakuva Oma Maa -kirjasarjassa 1900–1960*. Helsinki, SKS, 9–30.

Karonen, Petri, Frigren, Pirita & Suodenjoki, Sami 2021. Vuorovaikutus ja poliittinen kulttuuri: Alamaiset, kansalaiset ja valtiovalta. Teoksessa Petri Karonen, Nils Erik Villstrand ja Pertti Haapala (toim.), *Suomalaisen yhteiskunnan historia 1400–2000 – Osa 1: Rakenteet ja instituutiot*. Tampere, Vastapaino, 301–340.

Kauranen, Kaisa 2013. Mitä ja miksi kansa kirjoitti? Teoksessa Lea Laitinen ja Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki, SKS, 19–54.

Kaukonen, Väinö 1988. Europaeuksen osa Kalevalan laadinnassa. Teoksessa Matti Kuusi, Pekka Laaksonen ja Senni Timonen (toim.), *D. E. D. Europaeus: suurmies vai kummajainen*. Kalevalaseuran vuosikirja 67. Helsinki, SKS, 65–81.

Kilpeläinen, J. 1985. Mitä rotua ovat suomalaiset? Teoksessa Marjatta Hietala, Aira Kemiläinen ja Pekka Suvanto (toim.), *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. Helsinki, SHS, 170–178.

Kivi, Aleksis 1870–1873. *Seitsemän veljestä*. Helsinki, SKS.

Klinge Matti 1997. *Keisarin Suomi*. Suom. Marketta Klinge. Helsinki, Schildts.

Kokko, Heikki 2008. Sivistyksen surkea tila. Teoksessa Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas ja Marko Tikka (toim.), *Kansa kaikkivaltias: suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki, Teos, 297–319.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kokko, Heikki 2016. *Kuviteltu minuus. Ihmiskäsityksen murros suomenkielisen kansanosan kulttuurissa 1800-luvun puolivälissä.* Tampere, Tampere University Press.

Kokko, Heikki 2019a. Suomenkielisen julkisuuden nousu 1850-luvulla ja sen yhteiskunnallinen merkitys. *Historiallinen Aikakauskirja* 1/2019a, 5–21.

Kokko, Heikki 2019b. Suomenkielisen lehdistön paikalliskirjekulttuuria tallentava digitaalinen Translocalis-tietokanta. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 2/2019b. https://journal.fi/ennen-janyt/article/view/108930 (Luettu kesäkuussa 2022.)

Kokko, Heikki 2021a. From Local to Translocal Experience: The Nationwide Culture of Letters to the Press in Mid-1800s Finland. *Media History.* Ahead-of-Print, 1–18. https://doi.org/10.1080/13688804.2021.1961575

Kokko, Heikki 2021b. Temporalization of Experiencing: First-Hand Experience of the Nation in Mid-Nineteenth Century Finland. Teoksessa Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki ja Tanja Vahtikari (toim.), *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland*, 1800-2000. Palgrave Studies in the History of Experience. Cham, Palgrave Macmillan, 109–134.

Kuusi, Matti & Timonen, Senni 1988. Suurmies? Kummajainen? Uhrilammas?: keskustelua Europaeuksen elämästä ja työstä. Teoksessa Matti Kuusi, Pekka Laaksonen ja Senni Timonen (toim.), *D. E. D. Europaeus: suurmies vai kummajainen*. Kalevalaseuran vuosikirja 67. Helsinki, SKS, 23–50.

Landgren, Lars 1988. Kieli ja aate – politisoituva sanomalehdistö 1860–1889. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.), *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905.* Kuopio, Kustannuskiila, 267–420.

Lehikoinen, Laila 1988. Europaeus kielimiehenä. Teoksessa Matti Kuusi, Pekka Laaksonen ja Senni Timonen (toim.), *D. E. D. Europaeus: suurmies vai kummajainen*. Kalevalaseuran vuosikirja 67. Helsinki, SKS, 108–116.

Liikanen, Ilkka 1995. Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty. Helsinki, SHS.

Liikanen Ilkka 2003. Kansa: Fennomanian kansa-käsite ja modernin politiikan kieli. Teoksessa Matti Hyvärinen, Jussi Kurunmäki, Kari Palonmäki, Tuija Pulkkinen ja Henrik Stenius (toim.), *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria.* Tampere, Vastapaino, 263–7.

Lehikoinen, Laila 1988. Europaeus kielimiehenä. Teoksessa Matti Kuusi, Pekka Laaksonen & Senni Timonen (toim.), *D. E. D. Europaeus: suurmies vai kummajainen*. Kalevalaseuran vuosikirja 67. Helsinki, SKS, 108–116.

Louhivuori, O. W 1940. Suometar. 1. Perustaminen ja ensimmäiset vaiheet 1847–1852. Helsinki, Oy Uusi Suomi.

Nieminen, Hannu 2006. Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917. Tampere, Vastapaino.

Palmén, E. G. 1907, Sanomalehdistö ja sen kehitys. Teoksessa Ernst Gustaf Palmén, Edvard Hjelt, Johan Axel Palmén, Jaakko Gummerus, Kaarle Krohn, Gustaf Melander & Jaakko Jäntti (toim.), *Oma Maa. Tietokirja Suomen kodeille* I–VI. Helsinki, WSOY, 197–214.

Salminen, Väinö 1905. *D. E. D. Europaeus.* Helsinki, SKS.

Sohlman, August 1855. *Det unga Finland: en kulturhistorisk betraktelse.* Stockholm.

Sorvali, Satu 2020. ”Pyydän nöyrimmästi sijaa seuraavalle”: yleisönosaston synty, vakiintuminen ja merkitys autonomian ajan Suomen lehdistössä” *Historiallinen Aikakauskirja* 3/2020, 324–339.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Stark, Laura 2011. *The Limits of Patriarchy. How female networks of pilfering and gossip sparked the first debates on rural gender rights in the 19th-century Finnish-language press?* Helsinki, SKS.

Stark, Laura 2013a. Toimittajien ja itseoppineiden maaseutukirjeenvaihtajien suhde osana suomenkielisen lehdistön nousua 1847–1865. *Historiallinen Aikakauskirja* 1/2013, 28–42.

Stark, Laura 2013b. Sanomalehtien maaseutukirjeet. Itseilmaisun into ja lehdistön portinvartijat. Teoksessa Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa.* SKS, Helsinki, 145–177.

Sulkunen, Irma 2004. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892. Helsinki, SKS.

Teperi, Jouko 1965. Vanhan Suomen suomalaisuusliike. I kehityspiirteitä ja edustajia 1830-luvulta 1850-luvun alkuun. Helsinki, SHS.

Tervonen, Miikka 2014. Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta. Teoksessa Pirjo Markkola, Hanna Snellman & Ann-Catrin Östman (toim.), *Kotiseutu ja kansakunta: miten suomalaista historiaa on rakennettu.* Helsinki, SKS, 145–146.

Tommila, Päiviö 1963. Suomen lehdistön levikki ennen vuotta 1860. Helsinki, WSOY.

Tommila, Päiviö. ”Yhdestä lehdestä sanomalehdistöksi 1809–1859.” Teoksessa Päiviö Tommila, Lars Landgren & Pirkko Leino-Kaukiainen (toim.), *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905.* Kuopio, Kustannuskiila, 77–266.

Vasenius, Valfrid 1898/1893. Aikakautinen kirjallisuus. Teoksessa Carl Gustaf Estlander, Lorenz Lindelöf, Leo Mechelin, Thiodolf Rein & Zacharias Topelius (toim.), *Suomi 19nnllä vuosisadalla. Suomalaisten kirjailijain ja taiteilijain esittämä sanoin ja kuvin.* Toinen tarkistettu painos. Helsinki, G. W. Edlund, 341–349.

Virtanen, Anna-Maija 1985. Gobineaun rotuoppi ja germaanien ihannointi. Mitä rotua ovat suomalaiset? Teoksessa Marjatta Hietala, Aira Kemiläinen & Pekka Suvanto (toim.), *Mongoleja vai germaaneja?* – rotuteorioiden suomalaiset. Helsinki, SHS, 53–68.

Yrjö-Koskinen, Yrjö Sakari 1859. Nuijasota. Sen syyt ja tapaukset. Jälkimmäinen osa. Turku.

Yrjö-Koskinen, Yrjö Sakari 1869. *Oppikirja Suomen kansan historiassa.* SKS.

Östman, Ann-Catrin & Talvitie, Petri & Suodenjoki, Sami 2021. Maailma maaseudulla: suomalaisen maaseudun ylirajaisuus. Teoksessa Pirjo Markkola & Marjaana Niemi & Pertti Haapala (toim.), *Suomalaisen yhteiskunnan historia 1400–2000 – Osa 2: Yhteisöt ja identiteetit.* Tampere, Vastapaino, 367–408.

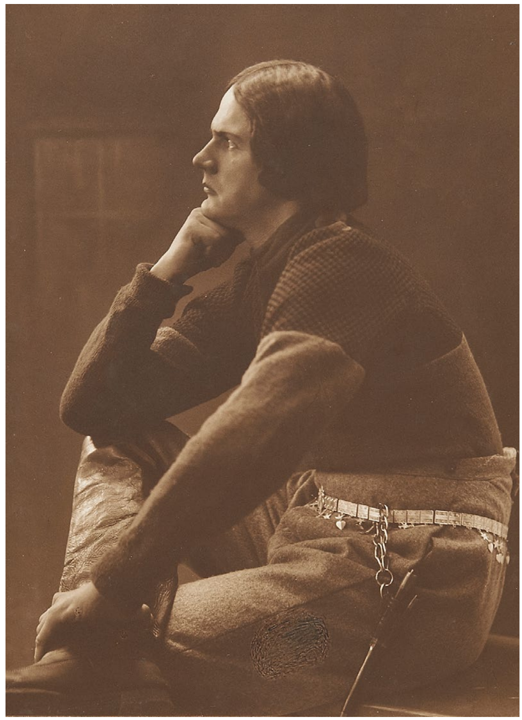
https://doi.org/10.21435/ksvk.101

HANNU SALMI, JUHANI SIMILÄ JA LAURA SIMILÄ

”Suomalainen kantele kunniaansa!”
Aapo Similän Yhdysvaltain-kiertue 1938–1939

Aapo Similä (1891–1972) tuli tunnetuksi jo 1910-luvulla laulajana ja muusikkona, ja häntä nähtiin niin teatterilavalla kuin oopperassakin. Laulutunteja Similä otti muun muassa oopperalaulaja Emmy Achtélta ja esiintyi 1920- ja 1930-luvuilla levylaulajana. Similän tavaramerkiksi tulivat 1930-luvulla kiertueet, joissa hän lauloi kansanlauluja jussipaitaan pukeutuneena ja säesti itseään kanteleella. Julkisuuteen hän nousi erityisesti *Kalevalan* juhlavuonna 1935. *Aamulehdelle* Similä totesi, että kantele sopii erityisen hyvin kansanlaulun ”säestimeksi”, koska lauluäänen täytyy mukautua soittimen herkkyyteen: ”[J]uuri tällaisessa hiljaisessa hyräilyssä suomalaisen kansanlaulun mietteliäs, filosofoiva sävy pääsee parhaiten esille ja oikeuksiinsa” (*Aamulehti* 24.11.1935).

Similän uran alkuvaihe 1910-luvulta 1930-luvulle sijoittuu vaiheeseen, jolloin itsenäinen Suomi pyrki tekemään itseään kansainvälisesti tunnetuksi. Tästä hyvä esimerkki on ulkoministeriön Suomi-Filmiltä vuonna 1922 tilaama dokumenttielokuva *Finlandia*, jota esitettiin paitsi Euroopassa myös Pohjois- ja Etelä-Amerikassa (Salmi 2015, 29–30). Kult-



Aapo Similä esiintymisasussa. Atelier Paris 1930. Kuva: Museovirasto, Fazerin konserttitoimiston kokoelma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tuurin voimalla haluttiin rakentaa mielikuvia Suomesta, kuten oli tehty jo ennen itsenäistymistä (Smeds 1996; Salmi 2008, 330–347). Tätä kansainvälistä näkyvyyttä pyrki myös Aapo Similä edistämään. Hän teki vuonna 1935 laajan Euroopan-kiertueen, johon hän sai ulkoministeriön tukea. Vielä suurisuuntaisemman kiertueensa hän toteutti Yhdysvalloissa vuosina 1938–1939, tällä kertaa ilman virallista kannustinta, omien verkostojensa ja lopulta myös Kalevan Ritarit -nimellä tunnetun seuran avustamana.

Artikkelimme tavoitteena on pohtia Similän Yhdysvaltain-kiertuetta suomalaisen kulttuurin edistämisen, kulttuuriviennin, näkökulmasta.[1] Suomalaiseen julkiseen keskusteluun sana ”kulttuurivienti” ilmestyi 1920-luvulla, jolloin pienen maan kansainvälisen näkyvyyden edistämistä pidettiin erityisen tärkeänä.[2] Yhdysvaltain-kiertueellaan Similä asettui palvelemaan tätä päämäärää ja samalla edistämään yhteydenpitoa ulkosuomalaisiin. Jo laajuutensa vuoksi kiertue ansaitsee tutkimuksellista huomiota, sillä se oli suomalaisen esittävän taiteen historiassa poikkeuksellisen mittava. Kiertue ulottui New Yorkista Los Angelesiin ja kattoi lähes 150 konserttia. Millaista kuvaa suomalaisesta kulttuurista kiertue rakensi ja mitkä tekijät siihen vaikuttivat? Kiertue toteutui Suomen rajojen ulkopuolella, ympäristössä, jonka asukkaat olivat pääosin lähteneet kotimaastaan 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä tai 1900-luvun alussa (Kero 1997, 13–14). Similän kiertue ulottui alueelle, jossa kuulijat saivat vain harvoin kuulla Suomesta tulleita esiintyjiä, ja heidän omat muistonsa Suomesta kumpusivat ehkä vuosikymmenien takaa. Samalla he elivät monikulttuurisessa ympäristössä, modernisoituvassa yhdysvaltalaisessa yhteiskunnassa (Virtanen 2014, 173–203). Miten Aapo Similä toteutti kiertueensa ja miten hän puhutteli yleisöä esiintyessään siirtolaisyleisölle? Kiinnostavaa on, että Similä pyrki tiedottamaan matkansa kulusta säännöllisesti ja lähetti ahkerasti matkakirjeitä suomalaisille sanomalehdille. Kiertueen kautta, välillisesti, hän halusi vaikuttaa valtakulttuuriin kotimaassa. Tässä artikkelissa näkökulma kulttuuriin avautuu yhden toimijan kautta. Similä esiintyi Suomen virallisena ja epävirallisena edustajana ensin eurooppalaisten yleisöjen ja sen jälkeen Yhdysvaltain siirtolaisyleisön edessä.

Artikkelimme rakentaa ensin pohjaa kiertueelle tarkastelemalla sekä Similän Euroopanmatkoja että suomalaisten taiteilijoiden aiempia retkiä Yhdysvaltoihin. Tämän jälkeen tutkimme itse kiertuetta, sen valmistelua, kulkua ja merkityksiä. Lähdeaineistona käytämme Juhani Similän hallussa olevaa leikekokoelmaa, Aapo Similän omaelämäkerrallisia teoksia sekä suomalaisia sanoma- ja aikakauslehtiä, jotka ovat digitoinnin ansiosta kattavasti käytettävissä juuri vuoteen 1939 asti. Aiemmassa tutkimuksessa on väitetty Similän Pohjois-Amerikan-kiertueen ulottuneen Vancouveriin, Kanadaan asti (Jalkanen 1992, 11), mutta kuten artikkelimme osoittaa, kiertue toteutui kokonaisuudessaan Yhdysvalloissa. Kiertueen rekonstruktio perustuu aiempaan Carl Rahkosen ja Juhani Similän tekemään tutkimustyöhön (*Finnish American Reporter* February 2021), joka on nähtävissä myös videomuodossa (Rahkonen, Similä & Salmi

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

2020) ja joka on esitelty Maailman musiikin keskuksen Aapo Similä -verkkonäyttelyssä.[3]

Kanteletrubaduurina ulkomailla 1935–1938

Ennen Yhdysvaltoihin lähtöään Aapo Similä oli kokenut kiertue-esiintyjä sekä kotimaassa että ulkomailla. Suomessa karelianismi ja siihen kytkeytyvä kanteleen merkitys alkoivat hiipua jo 1920-luvulla (Hakala 1997, 7), ja ehkä juuri siksi Similä suuntasi 1930-luvulla kanteleensoittonsa pikemminkin kansainväliselle yleisölle, osana suomalaisen kulttuurin edistämistoimia. Similä oli ensimmäisen kerran laulanut ulkomailla ohjelmistoaan ruotsiksi Tukholman radiossa vuonna 1928 (Similä 1953, 53). Ratkaisevan sysäyksen antoi kuitenkin *Kalevalan* 100-vuotisjuhla vuonna 1935. Silloin ulkoministeriö tuki kiertuetta, joka sisälsi esiintymisiä sekä Euroopan maiden radiokanavilla että Suomen lähetystöjen kutsuilla. Lähetystöjen kautta ministeriö huolehti myös käytännön järjestelyistä. Similä astui suomalaisen kulttuurin määrittelijäksi, sillä hän sai vapaat kädet suunnitella niin ohjelmistonsa kuin esiintymistapansakin.

Similän johtotähdeksi tuli pentagrammi, jonka kautta hän esitteli kanteletta eurooppalaiselle yleisölle. Viisikantamerkki saadaan esiin, kun kolme viisikielistä kannelta asetellaan tietyllä tavalla päällekkäin ja lomittain. Viisi oli Similälle henkilökohtaisesti tärkeä luku. ”Minä uskon jatkuvasti viisikantaan, ikivanhaan taikamerkkiin”, totesi Similä *Seura*-lehden haastattelussa 20. huhtikuuta 1938. ”Onhan sanassa Suomi viisi kirjainta. Uskon myös, että onnetar on minulle uskollinen, niin kauan kuin en hylkää pyhää pentagrammaa.” Kiertuetta varten Similä laajensi vertauskuvallisuutta Suomen maantieteeseen, maan tunnetuimpiin säveltäjiin, ohjelmistoonsa ja sen säestykseen. Ohjelmiston keskeisiksi säveltäjänimiksi Similä valikoi viisi kotimaassa ja ulkomailla tunnettua säveltäjää, jotka saivat kukin edustaa omaa maakuntaansa: Jean Sibeliuksen Hämeenlinnasta, Hämeen vanhasta pääkaupungista, Erkki Melartinin Käkisalmesta, eteläisestä Karjalasta, Selim Palmgrenin Porista, Satakunnasta, Toivo Kuulan Vaasasta, Etelä-Pohjanmaan pääkaupungista ja Leevi Madetojan Oulusta, Pohjois-Pohjanmaan pääkaupungista. Similä totesi myöhemmin tarkastelleensa näin Suomen taide-elämää maakunnallisesta näkökulmasta. Tällöin avautui hänen eteensä näkymä kuin vanhasta ryijystä, joka oli värikäs, harmoninen kuva Suomen kansasta. Hän oli tutustunut ”viisikannan säveltäjäryhmän” jäseniin henkilökohtaisesti. Similän mielestä he kuvastivat persoonallisuuksina ”oman heimonsa” ominaisuuksia: Sibelius jykevänä ja karuna hämäläisenä, lähes yhtä jäyhänä ja totisena satakuntalainen Palmgren, Melartin vilkkaana karjalaisena, Toivo Kuula kuohahtelevana ”Härmän häjynä” ja vihdoin Madetoja ”tuumailevana ja rauhallisena kuin koko Pohjois-Pohjanmaan kansa”. (Similä 1941, 82–86.) Maakunnallinen ajattelu oli ollut olennainen osa suomalaisuuden rakentamista Topeliuksen *Maamme kirjasta* (1875) lähtien, mutta Similä vei ajatuksen pidemmälle sekä pentagrammisymboliikan kautta että yhdistämällä suomalaisen taide-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

musiikin keskeiset tekijät osaksi maakuntien muodostamaa kokonaisuutta.

Kun ohjelmassa viisi säveltäjää edusti omaa maakuntaansa, ”piti myös siinä esiintyvien laulujen kuvastaa suomalaista kansanluonnetta niin puhtaasti, aidosti ja monipuolisesti kuin mahdollista”. Similä sai ”ulkomaiseen edustukseen” lopulta valituksi 15 laulua: lyyrisiä lauluja, romansseja, humoreskeja ja sotilaslauluja. Hän jakoi ohjelmistonsa kahteen osaan. Ensin hän lauloi itse kanteleensa säestyksellä. Jälkiosan hän sovitti kanteleelle ja viidelle orkesterisoittimelle. Jotta eurooppalaiset kuulijat ymmärtäisivät laulujen tekstejä, hän käännätti ne ammattikääntäjillä viidelle kielelle, ruotsiksi, eestiksi, latviaksi, unkariksi ja saksaksi. (Similä 1941, 82–86.)

Similän lavaolemusta korosti villapaita. Ensimmäisen pohjalaisen villapaitansa hän teetti vuonna 1920 laulaessaan Helsingin Café de Paris’ssa Vilhon- ja Mikonkadun kulmassa. Paidan vaellus jatkui Suomalaisessa Oopperassa, jossa Similä oli kokeillut Jussi Harrin roolia Leevi Madetojan oopperassa *Pohjalaisia* vuonna 1924. Siitä lähtien jussipaidasta ja pitkävartisista saappaista tuli Similän esiintymisasu hänen pitämissään kantele- ja kansanlauluilloissa. Ulkomaista laulumatkaa varten Oulun Villatehdas valmisti Similälle erityisen villapaidan, johon värit valitsi Juho Rissanen (*Kaleva* 17.12.1934). Ulkomailla Similä tahtoi esiintyä suomalaisena ja erityisesti pohjalaisena taiteilijana (Similä 1953, 74). Similä rakensi kansanomaisuutta paitsi musiikillisesti myös visuaalisesti.

Palattuaan ensimmäiseltä Euroopan kiertueeltaan Similää haastateltiin moniin päivä- ja aikakauslehtiin. *Vaasa*-lehdessä hän kertoi kiertueen kulusta:

> Paitsi suomeksi, jouduin esittämään laulut ruotsin, saksan ja unkarin kielillä. Lisäksi luettiin asianomaisilla asemilla tekstit ennen esityksiä puolan, tšekin ja liettuan kielillä. Kaikkialla näkyi kantele herättävän yleistä huomiota. Osittain Kalevala-juhlien herättämästä mielenkiinnosta saan kiittää matkani onnistumista. Mutta toisaalta ovat myös Suomen lähetystöt tehneet matkan hyväksi paljon. Ilman niiden apua ei suunnitelmaa olisi pystytty toteuttamaankaan. (*Vaasa* 1.4.1935.)

Toisella Euroopan kiertueellaan keväällä 1936 Similä esiintyi Latvian radiossa suomalaiselle musiikille omistetussa illassa orkesterin soittaessa Sibeliuksen ja Palmgrenin sävellyksiä. Lähettiläs Palin kutsui Latvian hallituksen, armeijan, valtion viranomaisten, diplomaattikunnan, taiteen ja tieteen edustajat illanviettoon, jossa Similä esiintyi kanteleineen viulistin ja sellistin säestämänä. Samalla kiertueella Liettuan suurin lehti *Lietuvos Aidas* julkaisi Similän haastattelun, jossa tämä kertoi suomalaisista kansanlauluista, kanteleensoittajista ja konserttimatkoistaan. (Similä, leikekirja 1936–1937.)

Helmi-maaliskuussa 1938 Similä kiersi esiintymässä kahdeksassa Euroopan kaupungissa, Tallinnassa, Riiassa, Kaunasissa, Königsbergissä, Varsovassa, Budapestissä, Bernissä ja Tukholmassa. Radioesiintymisten lisäksi matka sisälsi kolme julkista konserttia Tallinnassa, Riiassa ja Budapestissa. Tallinnassa pidetyn konsertin ohjelman Similä esitti kokonaan viron kielellä.[4] Yleisradio lähetti konsertin suorana Suomen radiokuuntelijoille (*Kaleva* 13.2.1938).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Näiden konserttien aikana Similällä oli jo mielessään vielä laajempi kiertue Yhdysvaltoihin, jossa olisi otollinen siirtolaisyleisö ja jossa suomalaiset artistit olivat 1920- ja 1930-luvuilla kiertäneet. Valmistautuminen oli alkanut. Tuleva Yhdysvaltain-kiertueen ohjelma käsittäisi 22 laulua, viisi enemmän kuin Euroopan kiertueilla. Paikallisille järjestäjille Similä lähetti ohjeet: lauluilloissa ei käytettäisi pianoa, ainoastaan kanteletta, jolla laulaja säestää itse laulujaan, sekä muutamia orkesterisoittimia. Ohjelman alkuosaan tarvittaisiin viisihenkinen yhtye: viulu, alttoviulu, sello ja kaksi klarinettia, pienemmillä paikkakunnilla ainoastaan viulu ja sello. Konserttipäivänä olisi vähintään tunnin kestävä yhteisharjoitus. Soitinavustus olisi ohjelman alussa 15 minuuttia ja lopussa 30 minuuttia. Ohjelman loppuosaan tarvittiin vähintään viisi, korkeintaan kymmenen mieslaulajaa. Laulajien ja soittajien ei tarvinnut olla suomen kielen taitoisia. He suorittaisivat tehtävänsä painetuista nuoteista. Laulajista puolet olisi tenoreita, toinen puoli bassoja. Heillä olisi tilaisuus harjoitella tehtäväänsä ennen konserttipäivää. (Similä, leikekirja 1938–1939.)

Siirtolaisyleisö oli tottunut iltamatyyppiseen ohjelmistoon. Amerikansuomalainen musiikkikulttuuri nojautui pitkälti raittiusseurojen ja työväenyhdistysten järjestämiin tilaisuuksiin (Rantanen 2017, 38–59; Virtanen 1986, 145–208). Iltama-ajatukseen viittasi Similän toive siitä, että ohjelman alkuosassa kuultaisiin V. A. Koskenniemen runo ”Pohjanmaa” paikallisen näyttämötaidetta harrastavan henkilön esittämänä ja ehkä jokin humoristinen runo. Ohjelman lopuksi olisi tanssia ja rattoisaa seurustelua. (*Päivälehti* 1938; Similä, leikekirja 1938–1939.) Nämä ajatukset ja valmistelevat toimenpiteet mielessään Aapo Similä lähti lokakuussa 1938 esiintymään laajasti amerikansuomalaiselle yleisölle.

Suomalaisten taiteilijoiden aiemmat vierailut Yhdysvalloissa

Aapo Similän tavoite Yhdysvaltain-kiertueen toteuttamiseksi kumpusi siitä aiemmasta perinteestä, jossa suomalaiset taiteilijat olivat matkustaneet Atlantin tuolle puolen. Yhteydenpito Pohjois-Amerikan ja Suomen välillä oli ollut vilkasta jo siirtolaisaallon alusta, 1860-luvulta lähtien, aluksi nimenomaan Suomesta Pohjois-Amerikkaan, myöhemmin myös toiseen suuntaan (Rantanen 2017, 56; Rantanen 2019, 85–103). Similä hyötyi niistä kokemuksista, joita aiemmat taiteilijat olivat saaneet. Esiintymispaikoista ja organisaatiosta oli jo ennakkokäsitys, ja samoin yleisöstä, sillä yhdistystoiminnan keskeinen merkitys amerikansuomalaisten musiikkikulttuurille tunnettiin. Ensimmäisenä suomalaisten asuinseuduille kulkeutui vuonna 1901 esiintymään 18-vuotias kanteleensoittaja Olli Suolahti, joka kauhistui alkeellisia esiintymisoloja. Suolahden mukaan edes juhlahuoneistoja ei ollut useimmilla paikkakunnilla. Suomalaiset vuokrasivat jonkin kapakan yläkerrassa sijaitsevan tanssisalin, jossa hän sai ”esittää kotimaista ohjelmaansa enimmäkseen hyvinkin runsaalle kuulijakunnalle”. Suolahdelle jär-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

jestyi esiintymisiä Michiganissa ja Chicagossa. (Suolahti 1946, 19–29.)

Kirjassaan Suomen ja amerikansuomalaisten suhteiden kehittymisestä Rafael Engelberg (1944, 302–310) sivuaa suomalaisen kirjallisuuden ja taiteen vientiä amerikansuomalaisten keskuuteen. Engelbergin mielestä kotimaisen taiteen viennillä on ollut amerikansuomalaisten elämässä huomattavasti suurempi merkitys kuin yleensä luullaan. Musiikin ja näyttämötaiteen alueelta hän mainitsee muun muassa Oskar Merikannon Duluthiin asti ulottuneen konserttimatkan vuonna 1900. Merikannon tapaan suomalaissiirtolaisten keskuudessa Keskilännessä kierteli Pasi Jääskeläinen kannel- ja laulukonsertteja esittämässä vuosina 1902 ja 1907. Kupletteja laulava ja kanteletta soittava peikkomainen ilmestys herätti huomiota:

> Täällä Kuparisaarella ja myöskin Hancockissa kävi toukokuun loppupäivinä antamassa laulukonsertteja oikein suomalainen ukon tallukka komeapartainen Pasi Jääskeläinen. – – Ei niin paljon ole nähty yleisöä missään iltamissa kuin Pasin konsertissa oli. (*Käkisalmen Sanomat* 26.6.1907.)

Suolahden, Merikannon ja Jääskeläisen lisäksi moni muu taiteilija kiersi siirtolaisyleisön parissa. Engelberg mainitsee muun muassa Kirsti Suonion näytelmä- ja lausuntaillat pianisti Martti Similän säestyksellä sekä lausunta- ja lauluiltoja antaneen Markus Raution. Tukea toiminnalle antoivat New Yorkissa näytelmäseuroja johtanut Aarre Linnala ja New Yorkissa toiminut Aarne Orjatsalo (Engelberg 1944, 302–310).

Suomalaiset esiintyjät havaitsivat 1920-luvulla, miten voimakkaasti vuoden 1918 tapahtumat olivat vaikuttaneet tunteisiin ja siten yleiseen ilmapiiriin. Tästä jännitteisyydestä myös Aapo Similä oli tietoinen, sillä se oli välttämätöntä ottaa huomioon esiintymispaikkoja valittaessa. Oopperalaulaja Wäinö Sola teki Yhdysvaltoihin kolme matkaa, 1920, 1925 ja 1928. Ennen sisällissotaa suomalaisten esiintyjien vierailut Amerikan puolella näyttävät sujuneen rauhallisesti, mutta Sola sai jo ensimmäisellä matkallaan kokea ilmapiirin muuttuneen:

> Vapaussotamme ja sitä edeltänyt venäläisvalta ja sisällissodan kauhut olivat jakaneet heimomme kahteen toisilleen vihamieliseen leiriin. Suomalaisten siirtolaisten keskuudessa riehuivat intohimot kiihkeänä. Iskettiin sokeasti silloinkin, kun siihen ei olisi ollut mitään syytä. Mieletön luokkasota raivosi, vaikka ihmisten välillä ei ollut mitään eroa kaikkihan me olimme työtä tekeviä, elimme työstämme. Mutta käsitykset työnteosta olivat niin sekaantuneet, että vain raaka ruumiillinen työ oli eräiden mielestä hyväksyttävää. Henkisen työntekijät loivat muka vain loisia, joiden ei olisi tarvinnut saada ruokaakaan. Sen sain minäkin kokea. (Sola 1952, 8–9.)

Amerikansuomalaisten aatemaailma ja järjestötoiminta jakautui karkeasti ottaen kahtia vasemmiston ja kansallismielisen oikeiston kesken. Sekä vasemmiston että oikeiston kannattajien keskuudessa haaleilla oli tärkeä merkitys. Niissä esitettiin näytelmiä, kuunneltiin musiikkia ja kulloisenkin aatteen hengen mukaisia puheita ja järjestettiin varainkeruutilaisuuksia. (Nygård 1998, 9.) Jos Suomesta

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

saapuneella taiteilijalla ei ennakkoon ollut kiinnitystä vakiintuneeseen instituutioon, kuten oopperataloon, esiintyjä joutui 1920-luvulla työväentalojen kuulusteluihin ja syyniin. Puolueettomana ei työväenhaaleilla voinut esiintyä vaan piti tunnustaa oikeaa väriä. ”Mielipiteitään punainen aines piti selvänä, että meidän vapautemme ja itsenäisyytemme tuhoutuu aivan pian”, muisteli Wäinö Sola (1952, 21, ks. myös 164–165) ensimmäistä matkaansa vuonna 1920. Amerikansuomalaiset porvarilliset lehdet tasoittivat Solan matkaa, mutta kiertueen jälkeen jäi kokemus paikoista, joihin hän ei enää halunnut palata (mt., 26).

Kun kuplettilaulaja J. Alfred Tanner saapui ensi kertaa Yhdysvaltoihin vuonna 1921, kommunistit olivat perustaneet Workers Party of American, jonka jäsenistä peräti puolet oli suomalaisia. Jakolinja maltillisiin sosialisteihin ja kommunisteihin johti useilla paikkakunnilla kahteen kilpailevaan työväentaloon. (Seppälä 2009, 316.) Tannerin vakaumusta tutkittiin 15. maaliskuuta 1922 Duluthin Workers' Operalla. *Suomen Työmies* -lehti ehti jo 18. maaliskuuta iloita Tannerin saarrosta, sillä ”huoneistoja ei ole saanut, kun on puolueeton”. Tannerin saarto purkautui kuitenkin lopulta, ja hän pääsi jatkamaan kiertuettaan sovinnollisissa merkeissä, joskin kokemuksistaan järkyttyneenä. Vastoinkäymiset jatkuivat Tannerin seuraavalla kiertueella, joka alkoi New Yorkista joulukuussa 1923. Ensikonsertti New Yorkin työväentalolla sujui hyvin, samoin muilla sosialistiosastojen haaleilla Massachusettsissa. Yleisö oli kiitollinen, mutta paikalliset kommunistit Lanesvillessa pahastuivat. Syynä oli Tannerin ”foni-laulujen” eli hupilaulujen suosio. Niiden koettiin uhkaavan kommunistien omaa kannatusta ja hämärryttävän näkyvistä poliittiset päämäärät. Kommunistit laskivat liikkeelle konsertin alla huhun, jonka mukaa Tanner oli ”Suomesta importeerattu lahtari, joka kapinan aikana tappo punasia tukuttain kuin russakoita”. Clevelandissa Tanner taas ärsytti arvostelijoitaan esiintymällä kilpailevilla haaleilla. Minnesotassa ja Michiganissa konsertista kirjoitettiin alentuvasti, jos lainkaan. Lehdissä Tanner vastaanotettiin ”humpuukilaulajana”, joka oli ”työläisten niskoilla elostelija”. (Seppälä 2009, 325–328, 335–338.)

Koettelemuksia koki myös vuosina 1924 ja 1925 Yhdysvaltoja kiertänyt Elli Tompuri. Kommunisteilla oli uusimmat ja parhaat haalit, ja Tompuri sai käyttää kaiken suostuttelutaitonsa saadakseen haluamansa salin. Johtokunta vetosi sääntöihin, joiden mukaan tiloja ei vuokrata ulkopuolisille. (Tompuri 1945, 22–23.) Tatu Pekkarinen ja Matti Jurva puolestaan pääsivät vuonna 1927 esiintymään New Yorkin kommunistihaaleilla, mutta vastaanotto oli hyytävä (Pekkarinen 1929, 32–35).

Nämä 1920-luvun kokemukset olivat epäilemättä kantautuneet Aapo Similän korviin. Samalla oli selvää, että Yhdysvalloissa oli varteenotettava yleisö juuri sellaiselle musiikille, jota Similä halusi esittää. Similällä oli myös tukijoita, jotka saattoivat avustaa laajan kiertueen toteutuksessa. Näihin kuului pianisti ja säveltäjä Martti Nisonen, joka oli vuodesta 1922 lähtien toiminut Michiganin Hancockissa Suomi-Opiston musiikinopettajana. (Engelberg 1944, 199.) Similän kuusi kuukautta kestänyt kiertue osui ajallisesti suotuisaan kohtaan. Ylioppilaskunnan laulajat oli juuri teh-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nyt menestyksellisen kiertueen Keskilännen suomalaisalueille 1937–1938 (Ruusuvuori 1939).

Kiertueen tukijat Carl H. Salminen ja Kalevan Ritarit

Aapo Similä oli koko uransa ajan siirtynyt sujuvasti projektista toiseen, ja nyt oli vuorossa ”kansanlaulu- ja kantelekiertue Yhdysvaltoihin” (*Itä-Häme* 31.8.1938). Pohjois-Amerikassa yleisön suomalaiset juuret ja nostalgia pitivät yllä kiinnostusta kanteleperinteeseen, ja tähän kiinnostukseen Similä pyrki vastaamaan. Tärkeä lähtökohta oli paikallisten yhdistysten aktiivinen kulttuuritoiminta, jonka tukemana kiertue oli mahdollista toteuttaa. (Hakala 1997, 7.) Lisäksi vuonna 1938 juhlittiin Amerikan suomalaisasutuksen 300-vuotista olemassaoloa, mikä varmasti lisäsi mielenkiintoa suomalaisia juuria kohtaan.

Kiertueen toteutumisen avainhenkilöitä oli impressaario Carl H. Salminen. Kaivostyöläisenä aloittanut Salminen oli Minnesotan Duluthissa toimivan Finnish Daily Company -nimisen tuontitavarayhtiön johtaja, samoin Duluthissa ilmestyvän laajalevikkisen *Päivälehden* sekä *Kalevainen*-aikakauslehden kustantaja ja päätoimittaja. Salmisen kustantamo julkaisi myös vuosittain ilmestyvää *Siirtokansan kalenteria* sekä kustansi ja käännätti englanniksi suomalaista kirjallisuutta. (Aaltio 1953, 46–48; Hakala 2007, 31, 57–58; Nygård 1998, 14.) Kaikkien muiden toimiensa ohella Salminen oli 1920-luvulta lähtien myös merkittävimpiä suomalaisten elokuvien maahantuojia ja levittäjiä. Muita Aapo Similän kiertueen onnistumiseen vaikuttaneita elokuvamiehiä olivat liikemies Hjalmar J. Mäki ja käsikirjoittaja ja ohjaaja Lauri Lemberg, joka muun muassa toimi Aapon konserttiesittelijänä. (Nygård 1998, 9, 12–13; Similä, leikekirja 1938–1939.)

Similän kiertueen kannalta oli olennaista, että Carl H. Salminen oli Kalevan Ritarit -nimisen, vuonna 1898 perustetun sääntökunnan jäsen. Kalevan Ritarien perustaja oli Oulussa vuonna 1868 syntynyt John Stone (ent. Johannes Oxelstén), joka oli muuttanut Yhdysvaltoihin vuonna 1887. Aluksi hän työskenteli muiden suomalaisten tapaan kaivostyöläisenä Minnesotassa mutta muutti vaimonsa kanssa parempien olojen perässä Montanan Beltiin ja ryhtyi liikemieheksi. Stone halusi kohentaa suomalaisten elämää ja oloja, ja jo hyvin varhain Ritareiden toimintaan tuli mukaan taloudellisen tuen antaminen ahdinkoon joutuneille. Ritareiden säännöt, tunnukset ja rituaalit olivat hyvin samantapaisia kuin vapaamuurareilla. Jäsenillä oli kokouksissa omat nauhansa, merkkinsä ja kalevalaiset pukunsa takkeineen, solkineen, vöineen, miekkoineen ja töyhtölakkeineen. (Engelberg 1944, 208–210; Similä 1943, 83–84; Söderling & Issakainen 2019.)

Kalevan Ritarit, *Knights of Kaleva* tai *Kaleva Lodge*, jolla nimellä sääntökuntaa nykyään myös yleisesti kutsutaan, otti perusihanteensa *Raamatusta* ja *Kalevalasta*, myyteistä ja sankaritarinoista. Se oli veljes- ja kulttuurijärjestö, jonka päämääränä oli suomalaisen kansallistunteen edistäminen ja säilyttäminen, veljesvihan, vainon, sorron ja kateuden hävittäminen sekä yksimielisyys suurissa ja suvaitsevuus pienissä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

asioissa. Ritarien toiminta lähti nopeasti käyntiin keskilännen ja itärannikon osavaltioissa. Ensimmäinen loosi syntyi Minnesotan Spartaan vuonna 1901. Mukana oli jo aivan alkuaikoina myös merkittäviä paikallisia kanteleensoittajia, kuten John Huhtala (1886–1969), jotka olivat tuoneet soittimensa mukanaan Suomesta. Kun sääntökunta kasvoi ja siihen liittyi uusia jäseniä, John Stone omaksui itselleen myyttisen sankarin, Väinämöisen, roolin ja resitoi yleisölleen Suomen kansan historiaa. (Ilmonen 1930, 104–111; Hakala 1997, 299; Hakala 2007, 31, 57–58; Engelberg 1944 209–210, Sundsten 1977, 14.) Kalevan Ritarien toiminnassa "kalevalaisuus" ja kantele liitettiin vahvasti toisiinsa, mikä selittää kiinnostuksen Similän kiertueen tukemiseen.

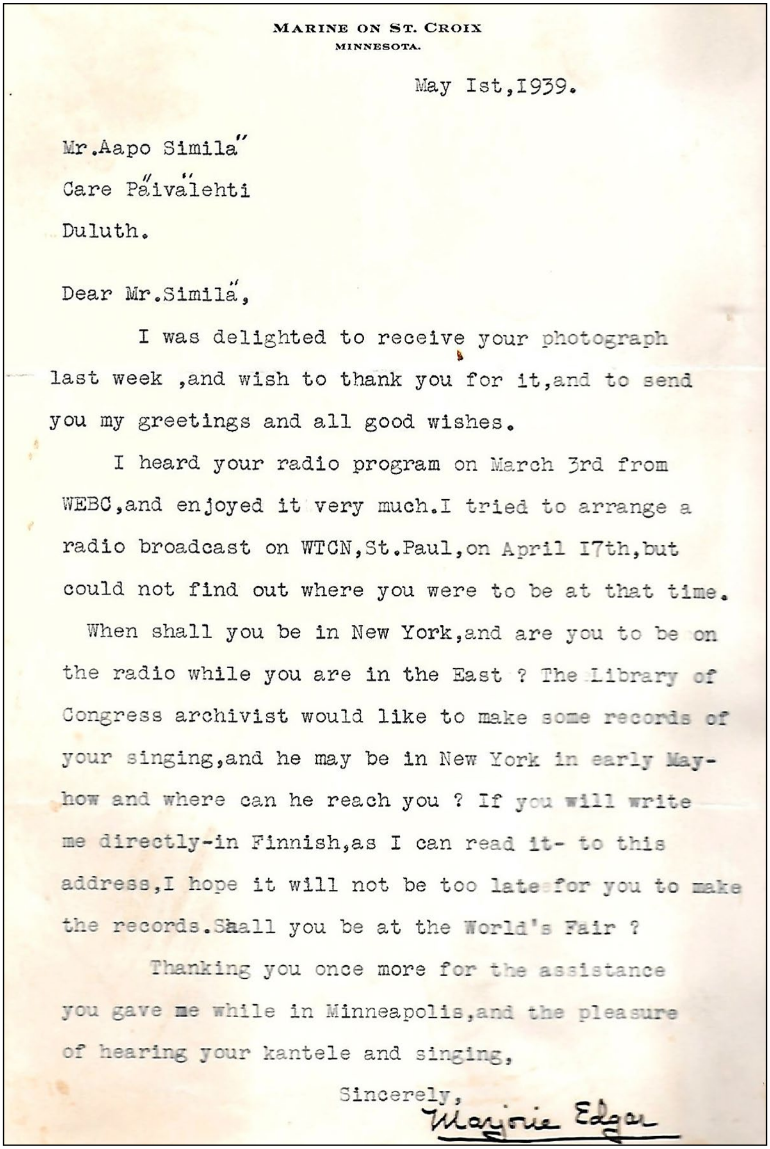
Kalevan Ritareiden rinnalle syntyi jo vuonna 1904 myös Kalevan Naiset. Kun Ritareiden kokoontumispaikkoja kutsuttiin "majoiksi", Kalevan Naisten paikat olivat "tupia". Aapo Similän kiertueen onnistumisen kannalta niin Kalevan Ritareilla kuin Kalevan Naisillakin oli olennainen merkitys. Milloin tahansa konserttipaikalla oli Ritarien toimintaa, ja näin oli usein, konserttien esittelijäksi tuli "kalevaisiin" kuuluva henkilö, Similä saattoi jo etukäteen luottaa järjestelyjen onnistumiseen ja siihen, että sai runsaan yleisön. Similä kirjoittaa myös, että aina kun hänelle missä tahansa esiteltiin henkilö, jolla oli rinnassaan pieni sinivalkoinen kolmiomerkki, tältä saattoi odottaa huomattavaa henkistä joustavuutta ja ymmärtävää suhtautumista hänen kansalliseen ohjelmaansa. (Similä 1943, 51, 83–84.)

Konserttien käytännön järjestelyistä huolehtivat konserttipaikkakunnilla paikalliset ihmiset. Kalevan Naisten tehtäviin kuuluivat lippujen tarkistus, yleisön ohjaaminen omille paikoille, ohjelmien jakaminen, kysymyksiin vastaaminen ja yleisön auttaminen toiletteihin ja virvoitusjuomien äärelle. Paikallisten avustajien sanomalehtiin laatimat puffit ja konserttiesittelyt saattoivat välillä olla hyvinkin huvittavia: "Kun kuningas Salomo oli murheellinen, soitti David hänelle harppua. Nyt meillä on Suomesta saapunut – –". (Similä 1943, 73; Similä, leikekirja, 1938–1939.)

Similällä oli Yhdysvaltoihin saapuessaan erheellinen kuvitelma, että Kalevan Ritarien toiminta ulottuu Atlantin rannikolta Tyynellemerelle (Similä 1943, 83). Vasta matkan aikana hänelle selvisi, että näin ei ollut. Lännessä vaikutti Kalevan Ritareita vastaava, mutta jäsenmäärältään sitä jonkin verran suurempi, Oregonin Astoriassa syntynyt "Yhdistyneet Suomalaiset Kaleva Veljet ja Sisaret" (Engelberg 1944, 206–207). Järjestöt eivät koskaan yhdistyneet suurorganisaatioksi, sillä Kalevan Ritarit eivät halunneet liittyä avoimempaan ja leimallisesti sosiaalityöhön keskittyvään järjestöön (Söderling & Issakainen 2019).

Kalevan Ritarit halusivat tuoda majansa myös Suomeen. Wäinö Solaa oli 1920-luvulla pyydetty Kalevan Ritarien jäseneksi ja Helsinkiin suunnitellun seuran perustajajäseneksi. Neuvotteluja käytiinkin ahkeraan, mutta lopulta todettiin salaseuran sellaisenaan sopimattomaksi Suomen oloihin. (Sola 1952, 172–174; Söderling & Issakainen 2019.) Similän Yhdysvaltain-vierailun aikana Kalevan Ritareilla oli toisen kerran aikomus rantautua Suomeen, nyt Olympiakesänä 1940, mikä saattaa selittää järjestön erityistä halukkuutta avustaa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



MARINE ON ST. CROIX
MINNESOTA.

May Ist,I939.

Mr.Aapo Similä

Care Päivälehti

Duluth.

Dear Mr.Similä,

I was delighted to receive your photograph last week ,and wish to thank you for it,and to send you my greetings and all good wishes.

I heard your radio program on March 3rd from WEBC,and enjoyed it very much.I tried to arrange a radio broadcast on WTCN,St.Paul,on April I7th,but could not find out where you were to be at that time.

When shall you be in New York,and are you to be on the radio while you are in the East ? The Library of Congress archivist would like to make some records of your singing,and he may be in New York in early May-how and where can he reach you ? If you will write me directly-in Finnish,as I can read it- to this address,I hope it will not be too late for you to make the records.Shall you be at the World's Fair ?

Thanking you once more for the assistance you gave me while in Minneapolis,and the pleasure of hearing your kantele and singing,

Sincerely,

Marjorie Edgar

Marjorie Edgarin kirje Aapo Similälle 1.5.1939. Vuoden 1939 alussa Carl Salminen järjesti Similälle tapaamiset kahden pitkäaikaisen ystävänsä, merkittävän suomalaisen kansanmusiikin ja folkloren keräilijän ja tutkijan Marjorie Edgarin ja Clara Stockerin kanssa. Kumpikaan Kalevan Ritarien ja Naisten tukemista entusiasteista ei polveutunut suomalaisista juurista, mutta molemmat hallitsivat suomen kielen. Edgar käytti opetus- ja tutkimustyössään Similän Kansanopiston laulukirjaa vuodelta 1913 ja Kansanlaulusovitelmia kanteleelle vuodelta 1927. Kirjeessään 1.5.1939 Edgar tarjosi Similälle radioesiintymisiä ja levyttämistä Kongressin kirjastolle, mutta ei tavoittanut paikkakunnalta toiselle liikkuvaa laulajaa. Laajasti Grenoblen, Sorbonnen ja Columbian yliopistoissa opiskellut Clara Stocker oli opetustyönsä ohella duluthilaisten lehtien musiikkikriitikko. Similän kiertueen viimeisen konsertin (Duluth 27. 4.1939) aluksi Stocker esitelmöi suomalaisesta kanteleesta. Kuva: Juhani Similän kokoelmat.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kiertueen järjestelyissä. Similä pohti, voisivatko Kalevan Ritarit Suomeen tullessaan ja "kalevaista" tietoutta uudelleen elävöittäessään varjella Suomen nuoria henkisiltä vaaroilta, jotka sitä aatteiden murroksessa vaanivat (Similä 1943, 84). Tässä mielessä Kalevan Ritarit edusti Similälle sellaista kulttuuria, jonka pitäisi palata vaikutusvaltaiseksi myös Suomessa. Tähän kokonaisuuteen Similän musiikilliset tavoitteet istuivat saumattomasti.

Kiertueensa kannalta olennaiseen Kalevan Ritariin, Carl H. Salmiseen, Aapo Similä oli todennäköisesti tutustunut jo Helsingissä.[5] Kun Similä oli saanut Salmisen kiertueensa pääjärjestäjäksi, oli pääosa pohjatyöstä kiertueen onnistumiseksi tehty. Salmisen *Päivälehti* aloitti Aapon kiertueen ennakkomainonnan hyvissä ajoin. Elokuussa 1938 lehti esitteli kahdessa jutussa Aapo Similän, ilmoitti, että kiertueen järjestää Carl H. Salminen ja kertoi jo jakaneensa ennakkotiedot muille amerikansuomalaisille sanomalehdille. *Päivälehti* ilmoitti, että se huolehtii myös laulu- ja kantele-illoissa avustaville soittajistoille ja laulajille tarvittavan nuottimateriaalin jakelusta (Similä, leikekirja 1938–1939). Salminen oli informoinut myös suomalaislehtiä siitä, että valmistelut kiertuetta varten olivat täydessä käynnissä (*Kaleva* 13.9.1938).

Salminen ilmoitti, että Yhdysvaltoihin tultaessa tarvittiin 500 dollarin maihinnousuraha, mutta tätä kroonisesta rahapulasta kärsivällä Similällä ei ollut. Eikä hänellä mitenkään voinut olla samanlaisia rahankeräys- tai muita tukitoimikuntia kuin samaan aikaan Yhdysvaltoja kiertäneillä Ylioppilaskunnan laulajilla. (Ruusuvuori 1939, 188.) Similän onneksi Yhdysvaltoihin menevät valtamerilaivat oli Euroopan kireän tilanteen vuoksi varattu kokonaan kahdeksi viikoksi, joten hänelle jäi hieman aikaa yrittää järjestää rahankeräys entiseen hyväksi kokemaansa tapaan keräysadressein ja Suomen kaupunkeja kiertävän junamatkan aikana henkilökohtaisesti yritysjohtajia ja yksityisiä rahamiehiä tapaamalla. Asiansa tueksi Similällä oli esitellä onnistuneiden Euroopan-kiertueiden tukiadressit, joiden nimilistaa kelpasi näyttää, olivathan kiertueita tukeneet Suomen merkkihenkilöt Ellen Svinhufvudista Sibeliukseen ja Mannerheimiin. Aapo Similä lähetti myös 50 teettämäänsä keräysmatkasta ja adressista kertovaa tiedotetta eri lehtiin. (Similä leikekirja 1938–1939; Similä 1943, 8–10.) Keräys kasvatti matkakassaa muutamia tuhansia markkoja, mutta ei tarpeeksi. Ongelman ratkaisi Suomen Höyrylaiva Oy:n valtamerentakaisen osaston johtaja, joka ehdotti Atlantin ylitykseen Queen Marya ja sähkötti saman tien Salmiselle, että tämä lähettäisi meno- ja paluuliput ja maihinnousurahan. Salminen hoiti asian välittömästi. Niinpä 22. lokakuuta Aapo Similä lähti Ilmattarella kohti Lontoota ja sieltä edelleen New Yorkiin. (Similä 1943, 11–17.)

Yleisöä etsimässä – New Yorkista Los Angelesiin

Ellis Islandin saapuvien tulijoiden listaan Aapo Similä kirjattiin 3. marraskuuta 1938. Takuu- ja yhteyshenkilöksi tarkkoine osoitetietoineen merkittiin "Friend Carl H. Salminen". Satamasta Similä vietiin autolla New Yorkin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

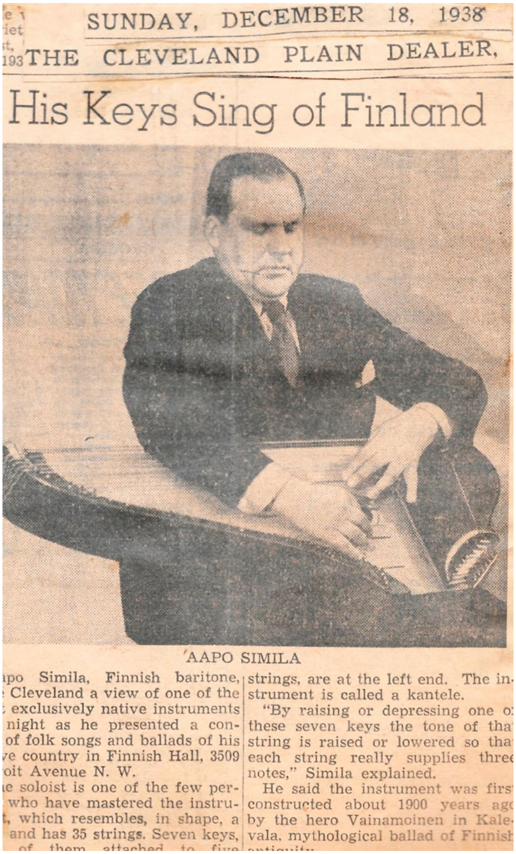
suomalaisten asuinalueelle Finnish Harlemiin, jossa hän viikon kestävän oleskelunsa aikana asui vaatimattomassa huoneessa. Finnish Harlemissa työväentalot sijaitsivat lähekkäin, niin ikään siellä oli paljon suomalaisia liikkeitä, kuten partureita, suutareita, räätäleitä ja kelloseppiä. Selman Cabaret'ssa Similä ihmetteli New Yorkin vapautta: tanssijattarella oli verhonaan vain ”hopeinen viikunanlehti”. (Similä 1943, 20–21.)

Similä oli ajatellut, että lauluilloissa tarvittavat viisi soittajaa olisi löydettävä suomalaisten keskuudesta, mutta hän havaitsi pettymyksekseen, että haalien tansseissa soivat päällimmäisinä haitari ja saksofoni, eli musiikki oli ”jazzia”. Finnish Harlem oli myös pelottava. Valtaosa asukkaista oli mustia, mikä tuon ajan Suomesta tullutta laulajaa hirvitti (Similä 1943, 21–23). Similä vieraili lopulta myös useissa eri aateharrastuksiin lukeutuvissa suomalaiskerhoissa ja -yhdistyksissä. Sekä kommunistien Työn Temppelissä että Fifth Avenuen sosiaalidemokraattisessa työväentalossa, joka oli New Yorkin työväentaloista kaikkein tärkein, esitettiin vielä elokuvista huolimatta jonkin verran kokoillan näytelmiä, ja niillä oli vakituisesti toimivat kuorot ja harrastuspiirit. Viikon kestäneen oleskelunsa aikana Similä sai käsityksen siitä, millaisen modernisoituvan kulttuurin keskellä amerikansuomalaiset siirtolaiset, ja siten hänen konserttiensa yleisö, lopulta eli. Times Squarella jättimäiset, kirkkaat mainokset ja erityisesti purukumikuningas Wrigleyn miljoona dollaria maksanut neonvaloteos hallitsivat näkymää. (Similä 1943, 20–24, 36–37; Similä 1970, 139–140.)

Similän ensimmäinen esiintyminen New Yorkissa oli Fifth Avenuen haalissa 8. marraskuuta 1938. ”Tulijais-Konsertista” ehti ilmestyä ennakkoon pieni lehti-ilmoitus sekä lehtikirjoitus. Similän todettiin esittävän samanlaisen ohjelmiston, joka oli aiemmin saanut loistoarvosteluja Euroopan pääkaupungeissa. Hän säestäisi itseään ”suurella kanteleella” ja avustajina olisi myös työväentalon tanssiorkesterien soittajia. (Similä, leikekirja 1938–1939.) Kun konsertti oli ohi, arvion *Päivälehteen* kirjoitti Aarre Linnala, Viidennen Avenuen työväentalon näyttämön johtaja ja Similän entinen työtoveri Oulun Työväen Näyttämön ajoilta 1910-luvulta. ”Aapo Similä on soittimensa mestari ja taiteilija alallaan, mutta ei ihme, sillä Similällä on musiikki veressä”, hän aloitti ja jatkoi esittelemällä Similän uran vaiheet. Erityisesti hän mainitsi Similän vuonna 1911 Työväen musiikkiliiton musiikkijuhlien tilaustyönä säveltämän, vasemmistorunoilija Kössi Kaatran juhlarunoon perustuvan *Pohjolan raatajien juhlalaulun,* joka jäi pysyvästi suomalaisen työväestön lauluohjelmistoon. Kirjoitus jatkuu:

Sitten tuli laulajanura ahkerine opintoineen, hetkiä näyttämön partailla, sitten sävellyksiä ja sovituksia ja löytöjä suomalaisen kansanmusiikin lähteistä ja sitten ehkä lopullinen löytö, elämän työ – suomalainen kantele kunniaansa! Vanha, Kaleva-aikuinen kantele oli viisikielinen. Sanotaan sen merkitsevän viittä kirjainta maamme ikivanhassa nimessä Suomi. Kanteleen viisi kieltä ja viisi sivua innoitti itse mestari Jean Sibeliuksen säveltämään kuuluisan 5: dennen sinfoniansa. Kaunis lahja Suomelle ja sen soittoa ja laulua harrastavalle kansalle. Aapo

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



SUNDAY, DECEMBER 18, 1938

THE CLEVELAND PLAIN DEALER,

His Keys Sing of Finland

AAPO SIMILA

po Simila, Finnish baritone, Cleveland a view of one of the exclusively native instruments night as he presented a concert of folk songs and ballads of his ve country in Finnish Hall, 3509 oit Avenue N. W.

e soloist is one of the few per- who have mastered the instru- t, which resembles, in shape, a and has 35 strings. Seven keys, of them attached to five strings, are at the left end. The instrument is called a kantele.

"By raising or depressing one o these seven keys the tone of tha string is raised or lowered so tha each string really supplies thre notes," Simila explained.

He said the instrument was firs constructed about 1900 years ag by the hero Vainamoinen in Kalevala, mythological ballad of Finnish

Aapo Similä esittelee kannelta yhdysvaltalaisille The Cleveland Plain Dealer -lehdessä 18.12.1938. Kuva: Juhani Similän kokoelmat.

Similän kantele on 5 oktaavinen, siis 35 kieltä käsittävä. Se on erikoisesti kuuluisan kanteletekijän Paul Salmisen Aapo Similän kansainvälistä kiertuetta varten tekemä, hienoääninen ja tarpeeksi voimakaikuinen. (*Päivälehti* 9.11.1938.)

Tämän numero viiden symboliikan oli Linnalalle esitellyt Similä itse. Seuraavaksi Linnala kertoo, että "Aapo Similä on kanteleineen vieraillut jo melkein jokaisessa eurooppalaisessa pääkaupungissa ja kymmenissä radiotilaisuuksissa. Kritiikit ovat olleet loistavat ja aina sydämelliset. Soittimen erikoisuus on aina herättänyt mielenkiintoa ja herättänee sitä myös amerikalaisessa yleisössä" (*Päivälehti* 9.11.1938).

Pian Similän esittämiä kansanlauluja kuultiin kiihtyvällä tahdilla myös muualla Yhdysvalloissa. New Yorkin jälkeen Similä suuntasi henkilöauton kyydissä intensiiviselle kiertueelle ensin Massachusettsiin ja sieltä Richmondin, New Hampshiren ja Mainen puolelle. Ensimmäinen konsertti oli Fitchburgissä 11. marraskuuta, ja *Raivaaja*-lehti mainosti tilaisuutta koko sivun ilmoituksella. Konsertteja oli lopulta yksitoista ja tahti oli hengästyttävä. Joka päivä oli vuorossa uusi näyttämö ja uusi yleisö. Konsertteja kertyi kolmetoista 14.–28. marraskuuta välisenä aikana.[6] Vain kaksi välipäivää mahtui ohjelmaan. (Rahkonen 2020; Rahkonen, Similä & Salmi 2020; Rahkonen & Similä 2021.)

Tiiviin urakan jälkeen Similä palasi New Yorkiin. Nyt oli vuorossa esiintyminen arvostetulla areenalla, Carnegie Hallin kamarimusiikkisalissa. Kilpailu yleisön huomiosta oli kovaa, sillä New Yorkin filharmonikot esiintyivät samaan aikaan isossa salissa (*New York Times* 3.12.1938). Lehtitietojen mukaan konsertti sujui erinomaisesti, ja salin "mainio akustiikka salli Aapon kanteleen pienimmänkin helähdyksen kuulua salin joka soppeen" (*Vaasa* 4.1.1939; Rahkonen & Similä 2021).

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



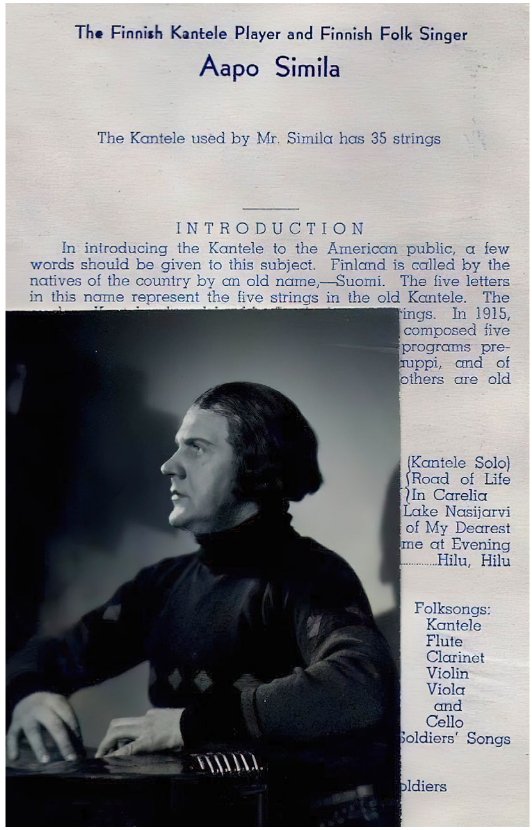
Aapo Similän konserttien mainos Raivaaja-lehdessä. Fitchburg marraskuu 1938. Kuva: Juhani Similän kokoelmat.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Carnegie Hallin esiintymisen jälkeen Similä jatkoi matkaa junalla kohti suurten järvien aluetta, todennäköisimmin 8. ja 10. joulukuuta välisenä aikana. Muistelmiinsa hän kirjoitti: ”Kiertueeni pisin junamatka tähän asti oli New Yorkista Warreniin, Ohioon. Ikkunasta vilahteli maisemafilmiä. Vuoria, laaksoja, jokia, järviä” (Similä 1943, 65). Ohiossa oli vuorossa viisi konserttia joulukuisen viikon aikana.[7] (Rahkonen 2020; Rahkonen, Similä & Salmi 2020.) Joulu ja vuodenvaihde lähestyivät, kun Similä saapui vihdoin suomalaisalueilla Michiganiin ja Illinois’hin. Detroitiin hän saapui 20. joulukuuta ja vietti jouluaaton Chicagossa paikallisen Sibelius-klubin perustajan Frank Nelsonin luona:

> Kohtelias ja huomaavainen isäntäväki, tyylikäs koti, lohi- ja kaviaarivoileipiä, Sibeliuksen levyjä gramofonissa, luminen ilta ulkona, joulukynttilät sisällä. Voisivatko suomalaiset herrasmiehet ottaa esimerkkiä tällaisesta eteläpohjalaisen jälkeläisestä Frank Nelsonista? Hän nimittäin suunnittelee nuoreen kotiinsa kutsuiltoja jalon musiikin kuulemisen merkeissä. (Similä 1943, 40.)

Aapo Similän kiertue suuntautui Yhdysvaltojen suomalaisalueille, jo maantieteellisesti kauas kulttuurielämän keskuksista. Hän esitti tunnetuista teoksista omia kansanomaisia tulkintojaan, mutta kohtaamisissa korostui, kuten Similän muistelma osoittaa, myös suomalaisen musiikin kaanonin vaikutus. Similä oli kotoisin nimenomaan *Sibeliuksen* kotimaasta, mikä teki vaikutuksen ainakin Frank Nelsoniin. Similän säilynyt kiertueohjelma osoittaa, että hän myös itse vetosi yleisöön



Carnegie Hallin konsertin esittelylehtinen 3.12.1938. Kuva: Juhani Similän kokoelmat.

tunnettujen säveltäjien kuten Sibeliuksen kautta (Similä, leikekirja 1938–1939).

Vuoden viimeisen konsertin Similä antoi 30. joulukuuta 1938 raittiusseuran salissa Waukeganissa, Illinois’ssa. Konsertin jälkeen istuttiin iltaa ylilääkäri Karl Beckin luona. Similä muisteli:

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

> Joutui siinä samassa Waukeganin kaupungissa eteen uuden vuoden aatto. Eteläpohjalainen isäntäväkeni oli kutsuttu perhevierailulle vanhoihin tuttaviinsa. Meitä jäi taloon kaksi miestä, Anssi Lahti Reisijärveltä ja toinen tämä kannelniekka. Me lähdemme Chicagon suureen kaupunkiin, jonne on täältä autolla tunnin matka. Anssi sai selville yhden suuremman suomalaisen perhevierailun, jonne meidät lausuttiin tervetulleeksi. Siellä solisi huoneet täynnä vieraita. Taasen tuo sama miellyttävä juttu: olitpa työmies, farmari, maalari, autoilija, hieroja, muusikko tai lääkäri, täysin tasa-arvoiseksi tunsit itsesi tuossa iloisessa seurassa. (Similä 1943, 48–50.)

Similän kuvauksessa korostuu suomalaisten yhteenkuuluvuus, mutta myös sosiaalisten erojen katoaminen, ainakin uudenvuoden karnevalistisissa tunnelmissa. Siihen nähden, miten voimakasta ideologisen kahtiajaon kuvaus oli 1920-luvulla ollut Yhdysvaltoihin matkustaneiden suomalaistaiteilijoiden kokemuksissa, Similälle siirtolaisten maailma avautui saumattomana verkostona. Kalevan Ritarien luomat yhteydet johdattivat eteenpäin. Similä kertoi, miten Anssi Lahti kuljetti hänet lounastauolla rautatieasemalle. Verkostot oli asetettu palvelemaan kiertuetta: kun juna saapui Chicagoon, vastassa oli muuan Anssi Määttä, joka ohjasi vieraan Minneapolisin junaan. (Similä 1943, 51–52.)

Similä konsertoi Minneapolisissa 7. tammikuuta ja heti seuraavana päivänä Duluthissa, jossa hän tapasi Carl H. Salmisen, kiertueen pääjärjestäjän. Salminen oli jo ehtinyt suunnitella tiiviin ohjelman minnesotalaisten valtionkoulujen ylimpien luokkien oppilaille. Lukioiden oppilaista suuri osa olisi suomalaisia, mutta mukana oli paljon siirtolaisperheiden jälkeläisiä muista Euroopan maista. Tämän vuoksi Similältä kysyttiin, voisiko hän laulaa myös englanniksi. (Similä 1943, 51; 55.) Similä sai mahdollisuuden esittää suomalaista kulttuuria eri taustoista tulleille nuorille – nyt ensi kerran englanniksi. Similän kansanlauluohjelman käänsi Suomi-Opiston musiikinopettaja Martti Nisonen, joka oli aiemmin YL:n kiertuetta varten englannintanut haasteellisiakin tekstejä, muun muassa laulut ”Tule illalla” ja ”Hilu hilu”. (Similä, 1943, 58; Rahkonen 2020.) Koululaiskonserttien merkitystä voi tulkita muuttuvaa siirtolaisidentiteettiä vasten. Niin Salminen kuin Similäkin kokivat tärkeäksi esittää suomalaisia lauluja nuorille, jotka olivat syntyneet Yhdysvalloissa ja joilla oli suhde Suomeen vain vanhempiensa kertomusten tai kotiensa kulttuuristen harrastusten kautta.

Minneapolisin ja Duluthin jälkeen Similä konsertoi Cloquetissa, Brulessa, Superiorissa, Virginiassa ja Hibbingissä 12.–16. tammikuuta, ja heti perään alkoi koulukiertue konsertilla Mt. Ironissa. Tämän jälkeen Similää kierrätettiin hurjaa vauhtia, ja tammikuun lopun aikana konsertteja kertyi 12 kappaletta, muun muassa Palossa ja Toivolassa. (Rahkonen 2020; Rahkonen, Similä & Salmi 2020.) Samaan aikaan suomalaiset sanomalehdet seurasivat kiertuetta. *Ilta-Sanomat* julkaisi Similän matkakirjeitä, kokemuksia Amerikan mantereesta ja elämänmuodosta modernisoituneessa maassa. Kokemukset seurasivat viiveellä, ja tammikuussa lehden lukijat saivat kuulumisia New Yorkista (*Ilta-Sanomat* 11.1.1939). Helmikuun alussa suomalaiset lukijat saivat kuitenkin ajankohtaista tietoa, kun lehdistössä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kerrottiin STT:n sähkösanoman kautta Similän juuttuneen lumimyrskyn takia ”suomalaiselle farmille Minnesotassa”. (*Ilta-Sanomat* 3.2.1939; *Etelä-Suomen Sanomat* 4.2.1939, *Aamulehti* 4.2.1939; *Etelä-Saimaa* 4.2.1939.)

Helsingin Sanomat kirjoitti Similän kiertueesta 9. helmikuuta 1939:

> Aapo Similän kansanlaulu- ja kantelekiertue lähentelee sadatta konserttiaan. Tammikuussa oli Minnesotan valtio kierretty, helmikuussa on Michiganin vuoro. Yli sata mieslaulajaa on avustanut Turkin sotalaulujen kertokuoroissa. Amerikansuomalaisten sanomalehtien arvostelut ovat yleensä olleet ylistäviä. (*Helsingin Sanomat* 9.2.1939.)

Menestys oli niin suurta, että *Sisä-Suomi*-lehden pakinoitsija Juhonpoika kirjoitti ironisesti Aapo Similän ”kanteleensa ja komean lauluäänensä sekä pohjalaistamineittensa avulla” valloittaneen Minnesotan ja Michiganin ”alusmaikseen” (*Sisä-Suomi* 9.2.1939). Tässä vaiheessa lumisen Michiganin valloitus oli vasta käynnistynyt, mutta helmikuun aikana hän esiintyi lopulta 19 kertaa. Päätöskonsertti oli Hancockissa 27. helmikuuta, ja Similä lauloi kappaleen ”Tulatullallaa” viidellä kielellä (*Helsingin Sanomat* 28.2.1939). Hancockin konsertti oli kiertueen huipentumia ja osa Kalevala-juhlaa Kauth Haalilla.

Onni Syrjäniemi kuvaili *Lännen Suomettaressa* pari päivää myöhemmin tilaisuuden monipuolista ohjelmaa. Aluksi kuultiin yhteislaulua, minkä jälkeen oli vuorossa Mrs. Hilma Haminan tervehdys. Sitä seurasi Martti Nisosen kirjoittama ja säveltämä *Kalevalainen tervehdys* ”aluksi hänen rouvansa Martan lausumana ja sen jälkeen Suomi-Opiston pienen kuoron ja Kuparisaarten Lauluveikkojen esittämänä Martti Nisosen johdolla” (*Lännen Suometar* 2.3.1939). Tämän jälkeen Aapo Similä esitelmöi suomalaisesta kansanlaulusta kantele- ja laulunäyttein. Syrjäniemi antoi Kalevalajuhlaa koskevassa selostuksessaan yli puolet palstatilastaan Similän kansanlauluesitelmälle kehuen hänen laulaneen komealla äänellään selostamansa laulut niin vaikuttavasti, että ”tuskin oli tilaisuudessa ketään, jolle eivät Suomen kansanlaulut tulleet entistä rakkaammiksi”. Taiteilijan opettavainen selostus oli niin tehokas, että ”moni pieni ja ala-arvoisena pidetty kansanlaulu sai aivan uuden sisällön. (*Lännen Suometar* 2.3.1939.) Syrjäniemi korostaa Similän tapaa ylevöittää kansanlauluja ja ikään kuin nostaa ne ala-arvoisena pidetystä asemastaan. Tämän voi tulkita laajemmin Similän kulttuuristen pyrintöjen ilmentäjänä: Similä loi kansanlaulusovituksia ja kansanomaisia tulkintoja taidemusiikin kappaleista ja siten liikkui raja-aitojen yli.

Hancockin konsertin kohokohta oli Martti Nisosen kuorosovitus Sibeliuksen *Finlandiasta*, solistina Aapo Similä. Esitys teki läsnäolijoihin niin suuren vaikutuksen, että se oli yleisön vaatimuksesta esitettävä uudelleen. Pohjois-Amerikan suomalaiset kuorot olivat esittäneet Finlandia-hymniä aluksi amerikansuomalaisen Yrjö Sjöblomin vuonna 1919 kirjoittamilla sanoilla. Uusi vaihe *Finlandian* elämässä alkoi, kun Yhdysvalloissa useaan kertaan 1920-luvulla konsertoinut oopperalaulaja Wäinö Sola teki Sibeliukselle vuonna 1937 uuden sanoituksen, jossa hän oli käyttänyt Sjöblomin säkeitä mallinaan. (Goss 2009, 197–200; Salmi 2016, 12–22.) Sjöblom ei ollut ainoa siirtolai-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nen, jota *Finlandia* innoitti. Nisosen *Finlandia*-sovituksen hämmästyttävin piirre on se, että hän kirjoitti sanat koko sävellykseen, ei pelkästään sen hymniosaan, sekä englanniksi että suomeksi. Nisosen lyriikkaa kuultiin siis jo heti sävelrunon alusta lähtien tuttujen alkujyrähdysten kera:

Auta, auttaos, Herra, oi!
Auta, auttaos, Herra, oi,
että vihdoin koittais Suomen koi!
(Goss 2009, 197–200.)

Nisonen oli sovittanut *Finlandian* sekakuorolle ja solisteille Suomi-Opiston hyväksi pidettyä konserttia varten jo vuonna 1931 (*Lännen Suometar* 2.3.1939; Goss 2009, 197–200). On selvää, että Nisosen *Finlandian* kautta Similän kiertue kytkeytyi laajempaan Suomi-kuvan tulkintaan. Amerikansuomalaiset olivat Sjöblomin ja Nisosen kautta erityisen innokkaita sanoittamaan *Finlandiaa*, joka Suomessa oli tullut valkoisen Suomen symboliksi (Salmi 2016, 12–22). Nisonen näyttää kuitenkin etsineen *Finlandia*-tulkintaa, joka ylittäisi poliittisen kuilun punaisen ja valkoisen Suomen väliltä. Ehkä tämä kansallistunteen sanoittaminen palveli myös Similän päämääriä: amerikansuomalaisen kulttuurin piirissä oli ilmaistu jotakin sellaista, jonka hän toivoi saavan paremmin jalansijaa myös Suomessa.

Menestyksekkään Michiganin kiertueen ja Kalevala-juhlien muodostaman huipentuman jälkeen seurasi lähes kahden viikon mittainen matkustustauko. Similä suuntasi seuraavaksi Tyynen valtameren rannalle, Washingtonin ja Oregonin osavaltioihin, joista hän jatkoi vielä Kaliforniaan. Länsirannikon 14 konsertin järjestäjäksi Aapo Similä onnistui saamaan Onni Syrjäniemen, joka oli esitellyt Similän konsertin jo Ashtabulassa ja joka tunnettiin Oregonin Astoriassa ilmestyvän *Lännen Suomettaren*, länsirannikon ainoan suomenkielisen sanomalehden, toimittajana. Syrjäniemi oli avustanut Wäinö Solaa tämän toisen Yhdysvaltain kiertueen aikana vuonna 1925 (Sola 1952, 161). Tukijärjestöksi Lännessä Syrjäniemi sai Yhdistyneet Suomalaiset Kaleva Veljet ja Sisaret, jotka ilmoittivat aluksi, etteivät kannata yksityisiä taiteilijoita (*Amerikan Uutiset* 25.9.1962). Syrjäniemi ryhtyi ahkerasti konsertteja mainostamaan ja käsikirjoitti Similää varten paljon pelkkää kanteleensoittoa sisältäneen radiohaastattelun saadakseen länsirannikon yleisön myötämieliseksi konserteille. Similä oli nimittäin mennyt murahtamaan Astorian konsertista innostuneen kuulijakunnan vaatiessa lisää, että ”eivätkö nämä ole jo rahansa edestä saaneet”. Syrjäniemi, jonka muistelukset Aapo Similästä julkaistiin postuumisti *Amerikan Uutiset* -lehdessä syyskuussa 1962, käsitti, että väärinymmärrys oli korjattava, ja sen radio-ohjelma teki. Muistelmatekstissään Syrjäniemi kommentoi Similän taidetta: ”Aapo kirjoitti omalla kauniilla tavallaan kansan mieleen alkuperäisen suomalaisen soittimen avuin iki-ihanteita, kuolemattomia kauneusarvoja” (*Amerikan Uutiset* 25.9.1962). Kuten Syrjäniemen lausunto osoittaa, hänelle Similän kantele oli ”alkuperäinen” suomalainen instrumentti. Ehkä Similä itse välitti tätä kuvaa konserteissaan. *The Cleveland Plain Dealer* -lehti kertoi 18. joulukuuta 1938 Similän esitelleen soitintaan ja korostaneen sen ikiaikaisia juuria: ”He said the instrument was first

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

constructed about 1900 years ago by the hero Vainamoinen in Kalevala, mythological ballad of Finnish antiquity."

Ensimmäisen konserttinsa Lännessä Similä antoi 12. maaliskuuta Seattlessa. Seitsemän konsertin sarja päättyi Oregonin Portlandiin 23. maaliskuuta. Tuota pikaa matka jatkui etelään Kaliforniaan, jossa hän esiintyi kuusi kertaa, muun muassa San Franciscossa 29. maaliskuuta ja lopuksi Los Angelesissa 8. huhtikuuta 1939. (Rahkonen 2020; Rahkonen, Similä & Salmi 2020; Rahkonen & Similä 2021.) Matkakirjeissään Similä kertoi, millaista oli maassa, jossa kaikilla oli "hurry up" (*Keskisuomalainen* 12.4.1939). Kalifornian Reedleyssä 5. huhtikuuta päivätyssä kirjoituksessa Similä runoili mahdollisuuksien maasta:

> Istun farmarin pihalla, puutarhapöydän ääressä. Aurinko paistaa, linnut laulavat, mehiläiset survovat. On sellainen Suomen kesä. Vieressäni kasvaa appelsiinipuita, täydessä hedelmälastissa. Vanha farmari ajaa poutaisella pellolla traktoria. Hän on nuorena 'kutsuntalakkolaisena' lähtenyt länteen. 40 vuoden kuluessa hän on raivannut uljaan hedelmäfarmin koskemattomaan nurmikkoon. Mahtavat palmut seisovat porttipylväinä hänen talonsa edessä. (*Keskisuomalainen* 12.4.1939.)

Yhdysvaltain-matkalla hän oli tavannut monia, jotka olivat menestyneet uudessa maassaan mutta ikävöivät kotiin. Laulaja oli laukaissut tunteen, joka oli samalla nostalginen ja melankolinen:

> Täällä tuntuu siltä, että minä kanteleen avulla yritän koroittaa kansalaisten koti-ikävän moninkertaiseksi. Ja minua itseänikin jäytää hiljainen murhemieli nyt erityisesti mutta se näkyy olleen 'päällä' koko Amerikan matkan. (*Kaleva* 18.4.1939.)

Näitä sanoja kirjoittaessaan Aapo Similä oli tietoinen siitä, että puhutteli konserteillaan sellaista suomalaisen kulttuurin kokemusta, joka kuuntelijoilla palautui vuosikymmenien päähän – sellaiseen Suomeen, jota ei ehkä enää ollut olemassa. Similä oli tietoinen myös siitä, että kiertueurakka oli lähestymässä päätepistettään. Los Angelesista hän matkusti junalla – kolme yötä ja kaksi päivää – Minnesotaan, jossa hän esiintyi viidesti, viimeisen kerran Duluthissa 27. huhtikuuta 1939 (*Ilta-Sanomat* 25.5.1939, Similä 1943, 97). Toukokuun alussa hän matkusti New Yorkiin, vieraili maailmannäyttelyssä Suomen paviljongissa, mutta ei enää esiintynyt (Similä 1943, 99–106). Matka Eurooppaan alkoi Aquitania-laivalla kohti Lontoota, jonne hän saapui 23. toukokuuta. Kotimaan kamaralle hän astui neljä päivää myöhemmin tultuaan vuorolaivalla Tukholmasta Turkuun (Rahkonen 2020).[8] Ennätyksellisen mittava kiertue oli päättynyt.

Lopuksi

Matkustaessaan kohti kotimaata Aapo Similä suunnitteli jo tulevaisuutta. Hän kirjoitti Lontoossa 23. toukokuuta 1939 kannanoton, joka oli suunnattu "suomalaisille laulutaiteilijoille". Kirje julkaistiin *Helsingin Sanomissa* neljä päivää myöhemmin. Tässä kirjeessä Similä julkaisi suunnitelmansa perustaa kvartetti, joka laulaisi kansanlauluja ja säestäisi itseään kantelein. Tavoitteena oli kotimaan kiertue tal-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Oulun pojat Hannes Saari ja Aapo Similä esittivät yhdessä Emil Kaupin ja Pasi Jääskeläisen "Laivan kannella" ja Oskar Merikannon "Onnelliset" Similän Kalifornian kiertueen päätteeksi Los Angelesissa 8.4.1939. Kuvassa Saari on lähdössä viemään autollaan Similää Fort Braggin asemalle. Kuva: Juhani Similän kokoelmat.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vella 1940–1941 (*Helsingin Sanomat* 27.5.1939). Vaikka keväällä 1939 kansainväliset jännitteet olivat jo ilmassa, oli vielä mahdotonta aavistaa, miten nopeasti maailmanpoliittinen tilanne muuttuisi. Syyskuussa käynnistyi toinen maailmansota, mikä pysäytti kansainvälisen kiertuetoiminnan ja asetti myös suomalaisen kulttuurin toisenlaisten haasteiden eteen. Similän Yhdysvaltain-matka oli tapahtunut vain vähää ennen maailmanpalon syttymistä.

Aapo Similän Euroopan-kiertueet olivat tapahtuneet suurlähetystöjen tuella, osana kulttuurivientiä ja virallista Suomi-kuvan edistämistä. Yhdysvaltain-matkan konteksti oli kuitenkin toinen. Se kumpusi Similän omasta intohimosta edistää suomalaista kulttuuria ja varsinkin kanteleen tuntemusta suomalaisuuden symbolina. Tässä työssä hän vetosi lukumystiikkaan, pentagrammiin, joka kietoi yhteen sanan ”Suomi”, viisi maakuntaa ja niiden säveltäjät sekä kanteleen, jota Similä käytti visuaalisena elementtinä pentagrammin osana. Lukuun viisi sisältyi hänellä myös henkilökohtaista taikauskoa, kuten hän *Seura*-lehden haastattelussa vuonna 1938 kertoi. Kulttuurivientipyrkimystään Yhdysvaltoihin Similä ei kuitenkaan pystynyt toteuttamaan yksin. Taustalla oli Kalevan Ritareina tunnetun verkoston ja salaseuran aktiivinen toiminta suomalaisen kulttuurin edistämiseksi Yhdysvalloissa. On ilmeistä, että 1930-luvun lopussa kansanlaulujen ja kanteleensoiton asema suomalaisuuden tunnuksena oli jo siirtynyt taka-alalle, mutta siirtolaisväestön keskuudessa sille oli yhä kysyntää. Similä löysi kulttuurimyönteisen yleisön Yhdysvalloista. Samalla hän oli tietoinen siitä tavasta, jolla hän puhutteli siirtolaisyleisön mieliin jäänyttä mielikuvaa kotimaastaan. Toisaalta Similän konsertit olivat kulttuurisia hybridejä, joissa kansanlaulusovitusten rinnalla esiintyi suomalainen taidemusiikki, uusina tulkintoina ja kansainväliselle yleisölle suunnattuina sovituksina. Tästä erinomainen esimerkki oli Martti Nisosen *Finlandia*-sovitus, jossa Aapo Similä pääsi lauluäänellään tulkitsemaan kansakunnan tuntoja. Similän toimintaa sävytti paitsi ylirajaisuus myös ylisukupolvellisuus: hän esiintyi erityisen aktiivisesti koululaisyleisölle, tulkitsemassa kansanlauluja sukupolvelle, joka eli jo uudenlaisen yhdysvaltalaisen mediakulttuurin keskellä ja jolla ei enää ollut omakohtaista kokemusta Suomesta. Yhdysvaltain-kiertueella oli Similälle myös välineellinen merkitys. Hän halusi vaikutusvaltaa Suomessa, mistä kertoo se, että hän jo paluumatkan aikana lähetti kannanoton suomalaisille sanomalehdille. Similän esitystoiminta ja repertuaari olivat nojautuneet 1800-luvun musiikkiperinnön varaan, mutta hän oli toiminut pikemminkin kulttuurisessa marginaalissa kuin sen keskiössä. Kalevalaisilla sävyillään hän oli korostanut jatkumoa menneen ja nykypäivän välillä. Hän halusi myös aktiivisesti lisätä kansanmusiikin ja kantelemusiikin näkyvyyttä Suomessa, mihin paluumatkan aikana lähetetty vetoomuskin viittaa.

Similän Yhdysvaltain-kiertue oli merkittävä ponnistus jo pelkästään maantieteellisen laajuutensa ja intensiivisyytensä ansiosta. Aikaisemmassa tutkimuksessa on todettu Similän ”kokeilleen voimiaan rapakon takana” ja todettu, etteivät konsertit olisi menestyneet yhtä hyvin kuin Euroopassa, sillä Similän

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

pohjalainen olemus ”ärsytti suomalaisten haalien työläispiirejä” (Jalkanen 1992, 11–12). Kuten olemme osoittaneet, Similä onnistui rakentamaan konserttisarjan, joka nimenomaan tavoitti haalien yleisön ja joka ulottui kouluihin asti. Laajan, 150 konserttia kattavan kokonaisuuden toteutuminen ei olisi ollut mahdollista ilman henkilökohtaista paneutumista ja taitavasti koottuja sosiaalisia verkostoja. Tämä toiminta tapahtui kaukana Suomesta, mutta Similä kirjoitti jatkuvasti matkakirjeitä kiertueeltaan ja tavoitteli kotimaisen yleisön huomiota. Suomessa on usein nostettu esiin se, miten merkittäviä julkisuustapahtumia New Yorkin maailmannäyttely ja Paavo Nurmen Yhdysvaltain-kiertue olivat sen sympatian ja huomion kannalta, jonka Suomi sai talvisodan puhjettua. Artikkelimme valossa on selvää, että myös Aapo Similän kiertue teki julkisuustyötä Suomen hyväksi vuosina 1938–1939 Kalevan Ritareiden avustuksella.

VIITTEET

1 Kulttuuriviennistä ks. esim. Clerc 2015, 145–173; Salmi 2008, 330–347; Siikala 1976.

2 Suomalaisessa digitoidussa sanomalehtiaineistossa sana ”kulttuurivienti” nousee esille vuodesta 1929 lähtien. Ks. lähemmin esim. *Iltalehti* 17.1.1929; *Uusi Suomi* 4.5.1930. Ruotsinkielinen sana ”kulturexport” esiintyy jo vuodesta 1925 lähtien. Ks. lähemmin *Hufvudstadsbladet* 17.4.1925; *Åbo Underrättelser* 17.6.1925.

3 Verkkonäyttely on osoitteessa https://www.globalmusic.fi/fi/verkkoaineisto/aapo-simila

4 Vuoden 1938 kiertueella jaettiin esiintymispaikoissa viidellä eri kielellä painettua käsiohjelmaa. Niistä löytyivät laulujen tekstit, tietoa kanteleesta, ohjelmiston säveltäjänimistä, Suomen kartta, eri läänien vaakunat sekä suomalaisten yritysten ja matkailukohteiden mainoksia Helsingistä Viipuriin ja Ouluun.

5 Similä oli ollut toista kymmentä kertaa vastaanottamassa Helsingin satamassa sekä eri kahviloissa itse laulaen että orkesteria johtaen jokavuotisen kesäkuun 500 amerikansuomalaisen retkikunnan ja pitkin vuotta pienempiä ryhmiä (Similä 1943, 44; Engelberg 1944, 387). Salminen oli yksi näiden ”joukkomatkojen” järjestäjistä, joka vieraili Suomessa 1920- ja 1930-luvuilla kertomassa amerikansuomalaisten elämästä ja Amerikasta. Salminen oli Helsingissä myös kesällä 1937 (Engelberg 1944, 372), ja Aapo Similä ja Carl Salminen lienevät jo tällöin sopineet alustavasti Yhdysvaltain-kiertueesta.

6 Konserttipaikat olivat 14.11. Quincy, MA, 15.11. Rockport, MA, 16.11. Peabody, MA, 17.11. Newport, RI, 18.11. Maynard, MA, 19.11. Gardner, MA, 20.11. Worcester, MA, 21.11. Peabody, MA, 22.11. Milford, NH, 23.11. Fitzwilliam, NH, 25.11. Ashby, MA, 26.11. West Paris, ME, 28.11. Rockland, ME.

7 Nämä konsertit olivat 1.12. Warren, OH, 13.12. Conneaut, OH, 15.12. Fairport Harbor, OH, 17.12. Cleveland, OH ja 18.12. Ashtabula, OH.

8 Kiertueen päättyminen uutisoitiin laajasti, ks. esim. *Ilta-Sanomat* 27.5.1939; *Uusi Aura* 28.5.1939; *Kaleva* 25.4.1939, 28.5.1939; *Kaiku* 28.5.1939; *Karjala* 28.5.1939; *Amerikan Suometar* 25.4.1939; *Päivälehti* 9.4.1939; *Liitto* 12.4.1939; *Svenska Pressen* 11.4.1939.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

AINEISTO

SANOMA- JA AIKAKAUSLEHDET

Aamulehti
4.2.1939,
24.11.1935.
Amerikan Suometar 25.4.1939.
Amerikan Uutiset 25.9.1962.
Etelä-Suomen Sanomat 4.2.1939.
Etelä-Saimaa 4.2.1939.
Helsingin Sanomat
9.2.1939,
28.2.1939,
27.5.1939.
Hufvudstadsbladet 17.4.1925.
Iltalehti 17.1.1929.
Ilta-Sanomat
11.1.1939,
3.2.1939,
25.5.1939,
27.5.1939.
Itä-Häme 31.8.1938.
Kaiku 28.5.1939.
Kaleva
17.12.1934,
13.2.1938,
13.9.1938,
18.4.1939,
25.4.1939,
28.5.1939,
28.5.1939.
Keskisuomalainen 12.4.1939.
Käkisalmen Sanomat 26.6.1907.
Liitto 12.4.1939.
Lännen Suometar 2.3.1939.
New York Times 3.12.1938.
Päivälehti
9.11.1938,
6.3.1939,
9.4.1939.
Saimaa 4.2.1939.
Seura 20.4.1938.
Sisä-Suomi 9.2.1939.
Svenska Pressen 11.4.1939.
Uusi Aura 28.5.1939.
Uusi Suomi 4.5.1930.
Vaasa
1.4.1935,
4.1.1939.
Åbo Underrättelser 17.6.1925.

Aapo Similän leikekirjat (Juhani Similän kokoelmat)

Similä, leikekirja 1936–1937. Sisältää laajasti Aapo Similän leikkeitä niin kotimaasta kuin kansainvälisesti, muun muassa artikkelissa viitattu Similän haastattelu *Lietuvos Aidas* -lehdessä vuonna 1936.

Similä, leikekirja 1938–1939. Sisältää laajasti Yhdysvalloissa ilmestyneitä ilmoituksia, uutisia ja arvioita, esim. *New Yorkin Uutiset* 13.11.1938; *Raivaaja* 18.11.1938; *The Cleveland Plain Dealer* 18.12.1938; *New Yorkin Uutiset* 22.12.1938; *Päivälehti* 23.12.1938; *New Yorkin Uutiset* 24.12.1938; *The Waukegan News* 29.12.1938; *Raivaaja* 30.12.1938; *The Waukegan News* 30.12.1938; *Hibbing Daily Tribune* 10.1.1939; *Päivälehti* 14.1.1939; *News of Our Toivola* 20.1.1939; *Päivälehti* 8.2.1939; *Päivälehti* 9.2.1939; *Päivälehti* 11.2.1939; *Amerikan Suometar* 2.3.1939; *Päivälehti* 6.3.1939; *The Aberdeen Daily World* 13.3.1939; *Päivälehti* 9.4.1939; *Karjala* 12.4.1939; *New York Mills Herald* 20.4.1939; *Duluth News-Tribune* 21.4.1939; *Amerikan Suometar* 25.4.1939. Lisäksi päiväämättömiä leikkeitä, ilmoituksia ja muuta aineistoa.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

KIRJALLISUUS

Aaltio, E. A. 1953. *Minnesotan suomalaisia – Liikemiehiä, lakimiehiä, lääkäreitä.* Vammala, E. A. Aaltio.

Clerch, Louis 2015. Gaining Recognition and Understanding on her own terms: The Bureaucracy of Finland's Image Policy, 1948–66. Teoksessa Louis Clerc, Nikolas Glover, Paul Jordan (toim.), *Histories of Public Diplomacy and Nation Branding in the Nordic and Baltic Countries: Representing the Periphery.* Leiden, Brill, 145–173.

Engelberg, Rafael 1944. *Suomi ja Amerikan suomalaiset: keskinäinen yhteys ja sen rakentaminen.* Helsinki, Suomi-seura.

Goss, Glenda Dawn 2009. *Sibelius, Amerikka ja amerikkalaiset: vieläkö lähetämme hänelle sikareja?* Porvoo, WSOY.

Hakala, Joyce A. 2007. *The Rowan Tree: The Lifework of Marjorie Edgar Girl Scout Pioneer and Folklorist with Her Finnish Folk Song Collection Songs.* St. Paul, Pikebone Music.

Hakala, Joyce A. 1997. *Memento of Finland: A Musical Legacy.* St. Paul, Pikebone Music.

Ilmonen, S. 1930. *Suomalaisten sivistyshistoria: johtavia aatteita, harrastuksia, yhteispyrintöjä ja tapahtumia siirtokansan keskuudessa.* Hancock, MI, Suom.-lut. kustannusliikkeen kirjapaino.

Jalkanen, Pekka 1992. Aapo Similä. Kansanlaulaja vastoin tahtoaan. Teoksessa Tapio Lipponen, Pekka Jalkanen, Kari Vanhapiha ja Pekka Oesch (toim.), *Aapo Similä, Elämäni. Muisteluita ja päiväkirjamerkintöjä.* Helsinki, Maailman musiikin keskus, 5–17.

Kero, Reino 1997. *Suomalaisina Pohjois-Amerikassa. Siirtolaiselämää Yhdysvalloissa Kanadassa.* Suomalaisen siirtolaisuuden historia II. Turku, Siirtolaisuusinstituutti.

Nygård, Mari 1998. Amerikansiirtolainen ja suomalaiset filmit 1921–1939. *Siirtolaisuus-Migration*, 25(4), 11–19.

Pekkarinen, Tatu 1929. *Hauska tutustua. Viisunikkarin elämyksiä Lännen kultamaassa.* Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Rahkonen, Carl 2020. *Aapo Similä's Tour to the United States in 1938–39.* https://www.globalmusic.fi/fi/verkkoaineisto/aapo-simila/filmografia/tour-united-states-1938-39 (Luettu joulukuussa 2021.)

Rahkonen, Carl & Similä, Juhani 2021. Aapo Similä's Tour to the U.S. *Finnish American Reporter* February 2021.

Rantanen, Saijaleena 2017. Raittiusliikkeestä haalisosialismiin. Musiikin harrastustoiminnan muotoutuminen amerikansuomalaisissa siirtolaisyhteisöissä Yhdysvalloissa 1900-luvun vaihteessa. *Musiikki* 47 (3), 38–59.

Rantanen, Saijaleena 2019. Music and migration. John Rosendahl as a musical entrepreneur in the United States in the 1920s and early 1930s. Teoksessa Johanna Leinonen ja Auvo Kostiainen (toim.), *Transnational Finnish mobilities: proceedings of Finn Forum XI.* Turku, The Migration Institute, 85–103.

Rantanen, Saijaleena 2020. Workers of the World Awaken! The Songs of Finnish North Americans as Social and Ideological Mediators at the turn of the 20th Century. Teoksessa Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki (toim.), *Made in Finland.* London, Routledge, 111–122.

Ruusuvuori, Oiva (toim.) 1939. *YL Amerikassa.* Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Kivi.

Salmi, Hannu 2016. Korpikuusen kyyneleet ja itsenäisyyden alkutaival. Teoksessa Marjo Kaartinen, Hannu Salmi ja Marja Tuominen (toim.), *Maamme. Itsenäisen Suomen kulttuurihistoria.* Helsinki, SKS, 29–48.

Salmi, Hannu 2015. Jean Sibelius ja suomalainen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

kulttuuri – Finlandian muuttuvat merkitykset. Teoksessa *Sibelius 150: Lahti Sibelius Festival*. Toim. Teemu Kirjonen, Taina Räty, Hannele Eklund. Lahti, Sinfonia Lahti, 12–22.

Salmi, Hannu 2008. Suomalainen kulttuuri ja kansainvälistymisen strategiat. Teoksessa *Suomen ja kansanvallan haasteet. Suomen eduskunta 100 vuotta, osa 12*. Helsinki, Edita, 330–347.

Seppälä, Mikko-Olavi 2009. *Hauska poika: kuplettilaulaja J. Alfred Tanner*. Porvoo, WSOY.

Siikala, Kalervo 1976. *Suomen kansainväliset kulttuurisuhteet.* Helsinki, Kirjayhtymä.

Similä, Aapo 1941. *Rikkaruohoja musiikin kukkatarhassa.* Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Kivi.

Similä, Aapo 1943. *Kullanpalvojain maa – miltä Amerikka näytti v. 1939.* Helsinki, Kirjamies.

Similä, Aapo 1953. *Totuuden puhujalleko yösija. Tuokioita erään taiteilijan vaelluksesta.* Aapo Similä, Helsinki.

Similä, Aapo 1970. Muistelmia teatteritoiminnasta Oulussa vuosisatamme alkuvuosikymmeninä. *Kaltio* 5/1970, 139–140.

Smeds, Kerstin 1996. *Helsingfors–Paris: Finlands utveckling till nation på världsutställningarna 1851–1900.* Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 598. Helsingfors, SLS.

Sola, Wäinö 1952. *Wäinö Sola kertoo 2.* Porvoo, WSOY.

Sundsten, Taru 1977. *Amerikansuomalainen työväenteatteri ja näytelmäkirjallisuus vuosina 1900–1939.* Turku, Siirtolaisinsituutti-Migrationinstitutet.

Suolahti, Olli 1946. *Trubaduurina kaukomailla.* Hämeenlinna, Karisto.

Söderling, Ismo & Issakainen, Kaisu 2019. Kalevan Ritarit – amerikansuomalainen salaseura. *Turun Sanomat* 25.5.2019.

Tompuri, Elli 1942. *Tieni jatkuu.* Porvoo, WSOY.

Virtanen, Keijo 1986. Siirtolaisten kulttuuritoiminta. Osallistumismahdollisuuksia jokaiselle. Teoksessa Keijo Virtanen, Arja Pilli ja Auvo Kostiainen (toim.), *Suomen siirtolaisuuden historia III. Sopeutuminen, kulttuuritoiminta ja paluumuutto.* Turku, Turun yliopisto, 145–208.

Virtanen, Keijo 2014. Finnish Identity in Immigrant Culture. Teoksessa Auvo Kostiainen (toim.), *Finns in the United States. A History of Settlement, Dissent, and Integration.*

East Lancing, MI, Michigan State University Press, 173–203.

MUUT LÄHTEET

Rahkonen, Carl, Similä, Juhani & Salmi, Hannu 2020. *Aapo Similä's Concerts in the United States, 1938–1939. Aapo Similän Yhdysvaltain-kiertue 1938–39* (videovisualisointi), https://www.globalmusic.fi/fi/verkkoaineisto/aapo-simila/yhdysvaltain-kiertue-1938-39 (Luettu joulukuussa 2021.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ANTTI-VILLE KÄRJÄ

Musiikkiperintö Suomessa

Keskustelu kulttuuriperinnöstä on kasvanut räjähdysmäisesti 2000-luvun kuluessa. Keskeinen taustatekijä ilmiölle on Unescon yleissopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelusta vuodelta 2003. Sopimus on ratifioitu Suomessa 2013. Sopimus pohjaa huoleen historiallisten ilmaisumuotojen ja kulttuuristen käytäntöjen häviämisestä niin teollisista, sotilaallisista, poliittisista kuin kaupallisistakin syistä. Vuosi 2018 oli kulttuuriperinnön eurooppalainen teemavuosi, ja sen tavoitteena oli Euroopan parlamentin ja neuvoston mukaan se, että ”mahdollisimman moni innostuu tekemään tunnetuksi, vaalimaan, kehittämään ja hyödyntämään monimuotoista eurooppalaista kulttuuriperintöä” (KET 2018). Suomessa Opetus- ja kulttuuriministeriö aloitti vuonna 2021 nimenomaisen kulttuuriperintöstrategian valmistelun (OKM 2021).

Eurooppalaista ja strategista tai ei, musiikki on keskeinen aineettoman kulttuuriperinnön osa-alue. Esimerkiksi Unescon ylläpitämiin aineettoman kulttuuriperinnön luetteloihin oli vuoden 2021 loppuun mennessä hyväksytty 629 ”elementtiä”, joista 265 sisältää vapaan hakusanan ”music” ja 226 hakusanan ”dance” (Unesco 2021). Suomessa Museovirasto hallinnoi Unescon edellyttämää Elävän perinnön kansallista luetteloa, ja yksi luettelon aihealueista on ”musiikki ja tanssi”. Museovirasto pitää yllä lisäksi laveampaa wikiluetteloa, johon hyväksyttyjä kohteita voi myöhemmin ehdottaa kansalliseen luetteloon. Kansallisessa luettelossa musiikki- ja tanssiaiheisia kohteita oli vuoden 2021 lopussa 11, kun taas wikiluettelossa niiden määrä oli kolminkertainen. (AKP 2021.)

Unescon ja Museoviraston tavoitteena on kansainvälisten valtiollisten sopimusten nojalla edistää ”perinteen välittämistä, kulttuurista moninaisuutta sekä ihmisten osallisuutta kulttuuriperintöön” (MV 2022). Ylevien yleismaailmallisten päämäärien ohella kulttuuriperintö on nykypäivänä olennainen osa myös turismielinkeinoa sekä niin kutsuttuja luovia toimialoja. Musiikin painoarvo ilmenee tällöin juuri perintöturismissa ja ”brändäyksessä” eli paikkakuntien markkinoinnissa. Unesco pitääkin yllä myös ”musiikin kaupunkien” verkostoa. Kyseiset kaupungit ovat ”identifioineet luovuuden yhdeksi strategiseksi tekijäksi kestävässä kaupunkikehityksessä” (CMN

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

2021). Suomessa Unescon musiikkikaupunkeja ei vielä ole.

Unescon ja Museoviraston toiminta on keskeinen osa niin kutsuttua virallista tai auktorisoitua perintödiskurssia (ks. Smith 2006, 4, 26–28; Enqvist 2016, 13, 54), ja kohdistankin huomioni siihen, miten Museoviraston ylläpitämät Elävän perinnön luettelot rakentavat Suomessa omanlaistaan *auktorisoitua musiikkiperintödiskurssia.* Vaikka luetteloilla on selvä keskinäinen hierarkiansa, ovat ne juuri julkishallinnollisen luonteensa takia erottamaton osa mainittua diskurssia. Luetteloiden arvojärjestys ei tee kansallisesta niinkään wikiluetteloa ”auktorisoidumpaa”, vaan pikemminkin herättää kysymyksiä valtiollisen perintöhallinnan eri vaiheissa vaaditusta ja oletetusta asiantuntemuksesta. Kysymys on näin ollen myös yleisemmästä musiikin perinnöllistämisestä eli heritagisaatiosta Suomessa: kulttuuriperintö ei ole vain lista asioita, vaan arvottavaa toimintaa, jossa menneisyyden ilmiöitä valikoidaan nykyhetken tarpeisiin, usein tulevaisuuteen vedoten. Tällöin ”perintö” määrittyy ”valtasuhteisiin ja ideologisiin rakennelmiin kietoutuvana, diskursiivisena ja kulttuurisena prosessina” (Enqvist 2016, 153).

Yhdistyneiden kansakuntien ja valtiollisten hallintoelinten keskeinen asema kulttuuriperintötoiminnassa kertoo lisäksi siitä, että perintöprosessit kietoutuvat kysymyksiin kansallisesta kulttuuriperinnöstä. Täten perintöprosessit ovat aina poliittisia, etenkin kun huomioon otetaan valtiohallinnon ohella ylikansalliset toimijat sekä etnisten vähemmistöjen ja alkuperäisväestöjen itsemääräämisoikeuteen liittyvät tekijät (ks. Enqvist 2016, 153–154). On kuitenkin syytä muistaa, että harva jos yksikään valtio on etnisesti täysin homogeeninen ja että Unescon laajin lista esittelee *ihmiskunnan* aineetonta kulttuuriperintöä – jos kohta kullakin elementillä on oltava asiaankuuluvan valtion hyväksyntä. Perintöprosesseissa onkin usein kysymys institutionalisoiduista kansallisista arvoista sekä näin määrittyvän ”oman” kulttuuriperinnön erottamisesta muista (ks. Lillbroända-Annala 2014). Täten Suomen auktorisoitua musiikkiperintödiskurssia koskeva tutkimuskysymykseni tarkentuu kansalliseen musiikkiperintöön sisällytettyjen ilmiöiden tarkasteluksi suhteessa sekä alueellisiin että vähemmistöpoliittisiin rajauksiin. Maantieteellisten ja yhteisöllisten perinnön mittakaavojen (Harvey 2015; Lähdesmäki & Zhu & Thomas 2019) ohella tarkasteluni kohdistuu myös musiikkiperinnön ajallisiin ulottuvuuksiin ja lajityyppihajontaan sekä siihen, miten avoimeksi tai tiukkarajaiseksi auktorisoitu musiikkiperintö rakentuu sosiaalisten ja kulttuuristen erojen suhteen.

Museoviraston perintöluettelot kriittisen diskurssianalyysin kohteina

Termiä ”musiikkiperintö” ei suomenkielisessä akateemisessa kulttuuriperintökeskustelussa juuri esiinny. Sitä on käytetty esimerkiksi kristillisen kulttuuriperintökasvatuksen (Kilpeläinen 2019) ja musiikkimuseotoiminnan yhteydessä (Ikäheimo 2021), minkä lisäksi vuonna 2019 perustettu Suomen musiikkiperintö ry jatkaa samannimistä nuottijulkaisuhanketta, tehtävänään julkaista ”arkistojen kätköihin”

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

unohtuneita suomalaisia merkkiteoksia (SMP 2022). Musiikkiperintö jätetään lisäksi usein määrittelemättä: niin kirkoissa kuin arkistoissa oleva musiikkiperintö on pikemminkin itsestään selvästi ”omaa”, olipa peruste uskonnollinen tai kansallinen. Musiikkimuseo Famea ”keveähköllä otteella – – kulttuuriperintöalan toimijan näkökulmasta” arvioiva Janne Ikäheimo (2021, 162–163) painottaa kuitenkin musiikkiperinnön sosiaalista rakentumista. Hän huomauttaa lisäksi musiikin perinnöllistämisen identiteettipolitiikasta, jonka keskeisimmät jännitteet ilmenevät aikakausia, sukupuolijakaumaa, musiikinlajeja sekä vähemmistöjä koskevissa valinnoissa (mt., 166–169).

Ikäheimo (2021) ei mainitse auktorisoitua perintödiskurssia suoraan, mutta hänen otteensa vastaa siihen liittyvän niin sanotun kriittisen kulttuuriperinnön tutkimuksen lähtökohtia. Myös muutamat muut Suomen musiikkia kulttuuriperintönä tarkastelleet tai sivunneet tutkijat edustavat samaa tutkimussuuntausta, aihepiireinään suomenruotsalainen kansanmusiikki (Björkholm 2014), kalevalamittainen runolaulu (Haapoja-Mäkelä 2019) sekä saamelaiskulttuurin museointi (Potinkara 2014). Oma tutkimuskysymykseni kytkeytyy niin ikään kriittiseen kulttuuriperinnön tutkimukseen ja perinnön diskursiivisuutta painottaviin periaatteisiin: aivan kuten museonäyttelyt eivät vain esitä vaan tekevät perintöä (Potinkara 2014, 279), myös Museoviraston luettelot tuottavat käsityksiä perinnöstä ja ehdollistavat siihen liittyvää toimintaa (vrt. Haapoja-Mäkelä 2019, 100; Björkholm 2014, 66). Tutkimussuuntauksen keskeisiin edustajiin lukeutuva Laurajane Smith (2006, 13–16) luo tähän liittyen metodologisen yhteyden kriittiseen diskurssianalyysiin, jolloin tarkastelun ytimeen asettuvat kielen ja muiden symbolisten esitystapojen suhteet sosiaalisiin käytäntöihin ja aineelliseen todellisuuteen. Tämä tarkoittaa edelleen kulttuuriperinnön ymmärtämistä historiallisena eli tiettyyn aikaan ja paikkaan sidoksissa olevana diskurssina, joka voi yhtä lailla vakiinnuttaa kuin muuttaa sosiaalisia valtasuhteita, etenkin mitä tulee käsityksiin kansasta, yhteiskuntaluokasta, kulttuurista ja etnisyydestä (Smith 2006, 16). Kriittisen diskurssianalyysin kärkihahmoihin kuuluva Norman Fairclough (2010, 231) korostaa puolestaan sitä, että ollakseen kriittistä analyysin on kohdistuttava sosiaalisiin epäkohtiin ja niiden mahdollisiin ratkaisuihin. Musiikkiperintöä ajatellen tämä tarkoittaa sekä musiikin että kulttuuriperinnön puntarointia omanlaisinaan epäkohtina tai ainakin suhteessa epäoikeudenmukaisuuden, epätasa-arvon tai rasismin kaltaisiin yleisiin ihmisten hyvinvointia heikentäviin tekijöihin. Kysymys on toisin sanoen siitä, miten, milloin ja kenelle musiikkiperintö voi ilmetä sosiaalisena epäkohtana, sekä siihen, mitä asialle on kenties tehtävissä – tai peräti tehtävä.

Elävän perinnön luettelot tarjoavat valmiin, institutionaalisen auktoriteetin eli Museoviraston hyväksymän tekstuaalisen väylän musiikkiperinnön tarkasteluun. Luetteloita on siis kaksi: kansallinen ja wikiluettelo. Jälkimmäinen on avattu 2016 ja erilaiset yhteisöt voivat ehdottaa sille kulttuuriperintökohteita jokseenkin vapaasti. Luetteloiden ylläpitäjänä Museovirasto kuitenkin pidättää itsellään oi-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

keuden ”pyytää lisäyksiä ja tarkennuksia teksteihin sekä tarvittaessa poistaa asiattomat kirjoitukset” (EP 2019). Kun kohde on hyväksytty wikiluetteloon, sitä voi ehdottaa kansalliseen luetteloon. Ehdotukset käsitellään asiantuntijaryhmissä ja lopullisen hyväksynnän antaa opetus- ja kulttuuriministeriö. Kansallisesta luettelosta on edelleen mahdollista ehdottaa perintökohteita Unescon listoille. Vuoden 2021 lopussa wikiluettelon osastossa ”Musiikki ja tanssi” oli 29 kohdetta (joista Suomen romanien lauluperinne myös romanikielellä). Näistä 11 oli hyväksytty kansallisen luettelon samannimiseen osastoon, kolme ”juhliin ja tapoihin”, kaksi ”esittäviin taiteisiin” sekä runolaulu ”suulliseen perinteeseen” (AKP 2021.) Lisäksi joulukuussa 2021 kaustislainen viulunsoitto hyväksyttiin Unescon listalle (Möller 2021). Kohteet on koottu luettelokohtaisesti taulukkoon 1.

Hyödynnän analyysissa lisäksi musiikkia koskevia kulttuuriperintöprosessimalleja. Suomenruotsalaista kansanmusiikkia tutkinut Johanna Björkholm (2014, 83–84) esittelee nelivaiheisen mallin, jossa aineistoa tarkastellaan suhteessa musiikillisten lajityyppien valikointiin, symboliseen arvottamiseen, esteettiseen vakiinnuttamiseen tai rajaamiseen sekä lopulta objektivointiin eli luonnollistamiseen itsestään selvästi arvokkaana kulttuuriperintönä. Tämä vastaa etnomusikologi Dan Lundbergin (2017, 62–66) jaottelua tunnistamiseen, luokitteluun, standardisointiin ja edustavuuteen kulttuuriperintöprosessin keskeisinä osina. Etnologi Owe Ronström (2014, 52–54) painottaa puolestaan siirtymää perinteestä (*tradition*) perintöön (*heritage*) ja jälkimmäisen ylirajaista

Taulukko 1. Suomen musiikilliset aineettoman kulttuuriperinnön kohteet elävän perinnön wiki- ja kansallisessa luettelossa (AKP 2021) sekä Unescon listalla ihmiskunnan aineettomasta kulttuuriperinnöstä (Unesco 2021) vuoden 2021 lopussa. Vuoden 2022 keväällä wikiluetteloon on lisätty inkeriläinen röntyskä ja Kalajoen Kajari.

<table>
<tr><th>wiki</th><th>kansallinen</th><th>Unesco</th></tr>
<tr><td>Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Balladien laulaminen ja tanssiminen</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Demoskene*</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Elävä joulukalenteri Käpylässä**</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Finitiko kaalengo traditionaale džambibi****</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Jepuan menuetti</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Jouhikanteleen soitto ja rakentaminen</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Kanteleen soitto ja rakentaminen</td><td></td></tr>
<tr><td>Karjalainen kansantanssi</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Kaustislainen viulunsoitto</td></tr>
<tr><td>Kotiseutupäivät / kotiseutujuhlat</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Körttiveisuu</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Lavatanssit</td><td></td></tr>
<tr><td>Leimarit</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla</td><td></td></tr>
<tr><td>Metallimusiikki</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Muskari</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Narvan Soittokunnan vappukonsertti</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Posetiivin soittaminen</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Purpuritanssi Kokkolan seudulla</td><td></td></tr>
<tr><td>Ritvalan helkajuhla**</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Runolaulu***</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Sahansoitto</td><td></td></tr>
<tr><td>Suomalainen purpuri</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Suomalainen tango</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Suomen romanien lauluperinne</td><td></td></tr>
<tr><td>Suomen suven avaus</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Tikkuristi</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Voimistelu*</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Äänellä itkeminen</td><td></td><td></td></tr>
</table>

*) Kansallisessa luettelossa osastossa ”Esittävät taiteet”, **) ”Juhlat ja tavat” sekä ***) ”Suullinen perinne.” ****) Suomen romanien lauluperinne romanikielellä.

avoimuutta, asiantuntijuuteen nojaavaa kaupallisuutta, tyylillistä pelkistymistä sekä siitä juontuvia muutoksia autenttisuuden määrittelyissä. Ylirajaisuus ja muutos muistuttavat lisäksi perinnöllistämisen mittakaavavaihte-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lusta sekä paikan että ajan osalta. Kulttuuriperinnön mittakaavat ovat kuitenkin suhteellisia ja tavalla tai toisella politisoituneita, liittyipä niiden käyttö oletuksiin tai kiistoihin ihmiskunnan, tietyn kansakunnan tai yksittäisen paikkakunnan oikeuteen väittää esimerkiksi tiettyä musiikillista käytäntöä omaksi perinnökseen (ks. Lähdesmäki, Zhu & Thomas 2019, 4–7).

Oman analyyttisen prosessini lähtökohtana ovat olleet musiikkia (ja tanssia) käsittelevät perintökohteet siinä muodossa kuin ne ovat saatavilla Elävän perinnön verkkosivustolla (AKP 2021). Kriittisen diskurssianalyysin periaatteiden mukaisesti olen kohdistanut huomion ensisijaisesti vain sivuston tarjoamaan tekstuaaliseen sisältöön olettaen, että se edustaa Museoviraston ja siten Suomen valtion hyväksymää lähestymistapaa. Mikäli näin ei ole, koko sivusto osoittautuu kyseenalaiseksi. Analyysissa olen kiinnittänyt huomiota Björkholmin (2014) ja Lundbergin (2017) kulttuuriperintöprosessimalleihin nojaten erityisesti musiikin lajityyppinimikkeisiin ja perintökohteiden asiasanoitukseen sekä niihin liittyvään identiteettipolitiikkaan niin etnisyyden kuin sukupuolen ja seksuaalisuudenkin osalta. Olen suhteuttanut nimikkeet ja asiasanat laajempaan sanalliseen ja myös sivuston kuvalliseen sisältöön.

Musiikkiperinnön lajityyppilokerot Suomessa

Musiikki on tapana luokitella yleisimmällä tasolla jazziin, kansanmusiikkiin, populaarimusiikkiin ja taidemusiikkiin. Lisäksi on olemassa koko joukko tarkempia lajityyppimääreitä, ja vaikka ne usein yhdistetäänkin populaarimusiikkiin, samat periaatteet pätevät laajemminkin. Tyypittely ja luokittelu on yleisinhimillistä siinä missä musiikkikin, jos kohta sen tarkoitusperät vaihtelevat (ks. esim. Fabbri 1982; Frith 1996, 75–95). Yleistason jaottelua hyödynnetään kuitenkin taajaan esimerkiksi koulutuslaitoksissa ja joukkoviestinnässä, joskin kansanmusiikin synonyymina saatetaan käyttää perinnemusiikkia ja taidemusiikista termiä ”klassinen musiikki.”

Koulutuslaitosten ja joukkoviestinnän luokittelut vaikuttavat myös julkishallinnollisissa yhteyksissä. Esimerkiksi Elävän perinnön luetteloissa musiikkia ei jaotella lajeihin, ja Unescon listoilla määrättyinä hakutermeinä voi käyttää ”soitinmusiikkia”, ”populaarimusiikkia”, ”uskonnollista musiikkia” ja ”laulumusiikkia.” Termien viittaussuhteet voivat kylläkin jäädä epäselviksi: Unescon listojen perusteella vain kongolainen rumba, Corpus Christi -juhlintaan liittyvä tanssi Panamassa sekä *pasillo*-laulut ja -runous Ecuadorissa liittyvät populaarimusiikkiin, kun taas tango ja reggae eivät. (Unesco 2021.) Mutkat ovat saattaneet suoristua myös käännöksissä, sillä espanjan termi *música popular* kääntyy tilanteesta riippuen joko populaari- tai kansanmusiikiksi.

Ronström (2014, 47–48) painottaa itse asiassa sitä, että kun paikallisista perinnemusiikeista on tehty ”perintömusiikkia”, on paikallista *tekemistä* korostava kansanmusiikin lähestymistapa korvautunut maailmanlaajuiseen *markkinointiin* perustuvilla populaarimusiikin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ajattelumalleilla. Seurauksena paikallisista kansanmusiikin lajeista on muotoutunut epämääräinen maailmanmusiikin luokka, jota ei voi määritellä tyylillisesti mutta joka noudattaa populaarimusiikin kaupallista logiikkaa niin medioitumisen, festivalisoitumisen kuin taiteilijuutta korostavan ammattimaistumisenkin osalta (Ronström 2014, 49–50). Elävän perinnön luetteloissa kansanmusiikki (tai -tanssi) on silti hallitseva lajityypillinen määre, joskin määrällisen genrehajonnan erittelyssä on usein tukeuduttava alalajinimikkeisiin tai muihin vihjeisiin (esim. karaoke). Jotkut nimikkeistä ovat myös tulkinnanvaraisia tai liukuvia: sikäli kun folk metal on kiistatta populaari- eikä kansanmusiikkia, valssin ja humpan yksiselitteinen lokerointi on hankalampaa. Kysymys on näiltä osin Lundbergin (2017, 63) korostamasta ”arkistoluupista” eli siitä, miten perintökohteiden yksilöinti riippuu tutkijoiden ja muiden arkistoijien esiymmärryksestä, ja miten arkistot myöhemmin ovat aktiivisia kulttuuritoimijoita pelkästään olemassaolollaan eli tarjotessaan virallisen mallin perinteen mahdolliselle elvyttämiselle. Lisäksi esimerkiksi voimistelun esittelytekstistä musiikilliset lajityyppiviittaukset puuttuvat, ja vastaavasti demoskene selitetään ilman musiikin etuliitteitä eli vain asiaan tai muihin lähteisiin perehtyneet lukijat tietävät, että kyseisten ”ohjelmointia, grafiikkaa ja ääntä luovasti yhdistävien reaaliaikaisten audiovisuaalisten esitysten” musiikki kiinnittyy eritoten oman aikansa populaarimusiikin suuntauksiin (AKP 2021; Reunanen 2019, 28).

Luokittelun haasteista ja väljyydestä huolimatta sekä kansallisessa että wikiluettelossa olevista musiikkiperintökohteista noin neljä viidestä kytkeytyy ensisijaisesti kansanperinteeseen, kun taas populaarimusiikin edustajia joukossa on vajaa puolet (ks. taulukko 2). Tässä ei kulttuuriperintömalleissa korostetun symbolisen arvottamisen, luonnollistamisen ja edustavuuden (Björkholm 2014, 83–84; ks. myös Lundberg 2017, 62–66) saati perinnöllistämiseen liittyvän kansa-ajattelun perusteella ole välttämättä mitään kovin yllätyksellistä. Lokerot kuitenkin limittyvät erityisesti erilaisissa tapahtumissa. Muut lajityypilliset viittaukset kohdistuvat lähinnä hengelliseen ja klassiseen musiikkiin. Oma tapauksensa joukossa on kuitenkin afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa, sillä vaikka esittelytekstin asiasanoissa käytetään termejä ”kansanmusiikki” ja ”kansantanssi”, niitä ei itse tekstissä esiinny. Määreenä toistuu sen sijaan perinne tai perinteinen: ”Senegalista – – Suomeen muuttaneiden muusikoiden tausta oli enimmäkseen populaarimusiikissa, kun taas tansanialaiset olivat nimenomaan perinteisen musiikin ja tanssin osaajia” (AKP 2021). Termivalinta vihjaa kansanmusiikin käsitteellistämiseen liittyvästä Eurooppa-keskeisyydestä, ja herättää samalla myös kysymyksen siitä, miten afrikkalainen populaarimusiikki suhteutuu eurooppalaiseen kaimaansa. Sikäli kun tango tai thrash metal ovat osa jälkimmäistä, niitä tuskin ajatellaan kovinkaan afrikkalaisina, ja esimerkiksi senegalilaisen populaarimusiikin alalajeja voi tekstin perusteella vain arvailla.

Kulttuuriperinnön luonnollistamisen mukainen kansanmusiikkikeskeisyys (ks. Björkholm 2014, 84–87) korostuu lisäksi Elävän

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Taulukko 2. Elävän perinnön luetteloiden musiikinlajijakauma kansanmusiikin, populaarimusiikin ja muiden lajitteluluokkien mukaan.

		kansanmusiikki	populaarimusiikki	muut
Unesco	Kaustislainen viulunsoitto	**kansanmusiikki**		
kans.	Jepuan menuetti	**kansanmusiikki**		
	Jouhikanteleen soitto ja rakentaminen	kansanmusiikki		
	Kanteleen soitto ja rakentaminen	kansanmusiikki		klassinen
	Lavatanssit	kansantanssi	iskelmä	
	Menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla	**kansanmusiikki**		
	Posetiivin soittaminen	kansansävelmät	markkinaperinne	operetti
	Purpuritanssi Kokkolan seudulla	**kansanmusiikki**		
	Sahansoitto	kansanlaulut	iskelmä	
	Suomalainen tango		iskelmä, karaoke	
	Suomen romanien lauluperinne	**kansanperinne**	iskelmä, rap	hengellinen
wiki	Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa	**kansanmusiikki**	populaarimusiikki, rap	
	Balladien laulaminen ja tanssiminen	**kansanmusiikki**		
	Demoskene*		(populaarimusiikki)	
	Elävä joulukalenteri Käpylässä**	**perinne**, trad.	joululaulut	hengellinen
	Karjalainen kansantanssi	**kansanmusiikki**		
	Kotiseutupäivät / kotiseutujuhlat	tanhu		
	Körttiveisuu	**kansanmusiikki**		hengellinen
	Leimarit		disko, eurohumppa ym.	
	Metallimusiikki		thrash, black ym.	
	Muskari	kansanperinne		
	Narvan Soittokunnan vappukonsertti	kansanlaulut	tangot, valssit	virret, klassinen
	Ritvalan helkajuhla**	**kansanmusiikki**		helkavirret
	Runolaulu***	**kansanmusiikki**		
	Suomalainen purpuri	**kansantanssi**		
	Suomen suven avaus**	kansanlaulut	rock, pop, rap	Suvivirsi
	Tikkuristi	**kansantanssi**		
	Voimistelu*			Sibelius
	Äänellä itkeminen	kansanmuusikot		
	kansallinen luettelo (sis. Unesco)	**91 %**	**45 %**	**27 %**
	wikiluettelo (= kaikki)	**83 %**	**41 %**	**31 %**

*) Kansallisessa luettelossa osastossa ”Esittävät taiteet”, **) ”Juhlat ja tavat” sekä ***) ”Suullinen perinne.”

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

perinnön luettelon asiasanoissa, sillä niistä ”kansanmusiikki” kohdistuu 11 kohteeseen ja ”musiikki” kymmeneen. Aihealueesta ”musiikki ja tanssi” poiketen asiasana ”musiikki” liittyy myös juhannuksen viettoon ja vanhojenpäivään. ”Populaarimusiikki” ei lukeudu asiasanoihin, mutta ”tango” kylläkin, kohdistuen suomalaiseen tangoon suomeksi, ruotsiksi ja englanniksi. Asiasana ”musiikki” vie pariin populaarimusiikilliseen kohteeseen sikäli kun suomalainen tango ja Suomen suven avaus tällaisia ovat; jälkimmäisen musiikinlajipainotuksia ei esittelytekstissä eritellä, mutta tapahtumassa laulaneina esiintyjinä mainitaan muun muassa Ilkka Alanko, Diandra, MC Pöly ja Pave Maijanen. (AKP 2021.) Näin pop, rap ja rock ovat ainakin mahdollinen osa tapahtumaa.

Metallimusiikki sen sijaan ei kuulu asiasanaluokkaan ”musiikki.” Sen omalla esittelysivulla asiasanoina listataan ”metallimusiikki”, ”hevi”, ”heavy metal” ja ”rock-musiikki”, mutta yksikään näistä ei esiinny itse asiasanaluettelossa. Samaan tapaan leimareita eli Tampereella järjestettäviä ”seksuaali-ja sukupuolivähemmistöjen omaleimaiseen kulttuuriperintöön liittyviä bileitä” koskevia asiasanoja ei niitäkään ole luetteloitu ”järjestötoimintaa” lukuun ottamatta. Leimareiden asiasanoissa korostuu kylläkin seksuaalisuus ja sukupuoli musiikin sijaan, vaikka tapahtuma on lähtökohtaisesti ”dj-vetoinen bileilta”, jossa ”[t]anssittava musiikki seuraa kulloisenkin nuoren sukupolven mieltymyksiä, mutta mukaan mahtuu myös aina homodiskojen klassikoita, euroviisuja ja eurohumppaa.” (AKP 2021.) Asiasanoituksen perusteita ei sivustolla avatakaan millään tavalla, mikä puolestaan johtaa helposti epäilyihin hätäisestä ja jopa mielivaltaisesta luokittelusta.

Perinnelajeista perintölajeihin

Asiasanat ja luokittelut eivät ole neutraaleja, vaan tilannesidonnainen tapa jäsentää kulttuurisen ilmaisun arvoja sekä sosiaalisia suhteita ja toimintaa. Lajittelu on olennainen osa ihmisen ajattelua ja havainnointia, ja täten genret eivät suinkaan ole selvärajaisia tekstityyppejä, vaan ”erilaisiin kielenkäyttötilanteisiin ja erilaisia tarpeita varten vakiintuneita toiminnan ja kielenkäytön sekä yleisemmin merkitysten muodostamisen tapoja, jotka muutkin kieliyhteisön jäsenet tunnistavat ja tunnustavat” (Heikkinen & Voutilainen 2012, 17, 31). Esimerkiksi musiikin yhteydessä usein käytetyt etuliitteet ”kansan”, ”populaari” ja ”taide” viittaavat kukin erilaisiin koulutusjärjestelmiin, tuotantotapoihin ja suosionosoituksen muotoihin, mutta nämä eivät ole väistämättömiä, peruuttamattomia saati muuttumattomia. Kuten etnomusikologi John Blacking (1981) huomautti jo vuosikymmeniä sitten, lajinimikkeet ovat tapa järjestää esteettisiä eroja, mutta samalla ne ovat aina myös arvottamisen välineitä.

”Genren” synonyymina usein käytetyt ”tekstilaji” ja ”perinnelaji” saattavat saada ajattelemaan, että kysymys olisi pitkälle menneisyyteen ulottuvista tai muuten vakiintuneista muotopiirteistä. Lajityypit nojaavat toki tiettyjen piirteiden toistoon tai ainakin toistuviksi havaittuihin piirteisiin, mutta viimeistään

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sitten 1980-luvun perinnelaji- ja genretutkimuksessa on painotettu muodollisten ”tuottamissäännöstöjen” sijaan tarvetta lähestyä ”avarampaa inhimillisen diskurssin ja käyttäytymisen tutkimusta yleensä, jossa havainnoidaan performanssia, selvitetään eri lajien esiintymistiheyttä ja stratifikaatiota yhteisössä ja tutkitaan niiden keskeisyyttä tai marginaalisuutta tietyssä kulttuurissa” (Honko 1988, 110). Tällaisessakin otteessa on vielä läsnä ajatus lajeista *olioina* ja analyysin välineinä, kun taas tuoreemmassa genretutkimuksessa painotetaan niiden luonnetta dynaamisina *prosesseina*, yhteisöllisinä resursseina ja täten analyysin kohteina (Shore & Mäntynen 2006, 15; Solin 2006, 72). Genrejen jatkuva muutos ja identiteettipolitiikka on keskeistä myös musiikin lajityyppitutkimuksessa pelkän muoto-opillisen peruspiirteiden erittelyn sijaan (ks. Holt 2007; Brackett 2016).

Lajityyppien dynaamisuus tarkoittaa myös niiden ymmärtämistä poliittisina eli kulttuurisia ja yhteiskunnallisia valtasuhteita jäsentävinä jaotteluina: ”kyse [on] sosiokulttuurisesta prosessista, joka kiinnittyy vakiintuneisiin valtasuhteisiin ja vallan käytäntöihin ja johon myös genrestä kiinnostuneet tutkijat omalla toiminnallaan osallistuvat” (Ridell 2006, 194). Tietyn tuotteen tai esityksen piirteiden oletettu yksiselitteisyys on siis saanut rinnalleen lähestymistavan, jossa lajeja tarkastellaan ”rituaalis-ideologisesti” ja ”pragmaattisesti” diskursiivisina eli osana risteäviä ja ristiriitaisia käyttöyhteyksiä ja tarkoitusperiä niin yleisöjen kuin tekijöidenkin kannalta (Altman 2002, 42–44, 255–258). Tällöin lajityyppianalyysissa korostuu erilaisten käyttäjätyyppien välinen vuorovaikutus, kilpailu ja väärinymmärryskin, ja juuri käyttäjien monimuotoisuus – tekijät mukaan lukien – tarjoaa perustan genrejen olemassaololle samoin kuin niiden ilmentämille mahdollisille sosiaalisille epäkohdille. Analyysissa genrejen merkitystä ei palauteta tekstirakenteeseen, vaan olennaista on ”ottaa huomioon, miten vaikea tekstirakenteita on irrottaa niistä instituutioista ja sosiaalisista tottumuksista, jotka ympäröivät niitä ja auttavat luomaan sellaista vaikutelmaa, että tekstit tuottaisivat merkityksiä omavaraisesti” (Altman 2002, 260; ks. myös Ridell 2006, 202, 208).

Musiikkiperinnön kannalta tämä tarkoittaa sen punnintaa, onko kansanmusiikki lähtökohtaisesti ”luonnollistettua” (ks. Björkholm 2014, 84) kulttuuriperintöä, vai ovatko Unesco ja Museovirasto pikemminkin tällaista käsitystä ylläpitäviä laitoksia omine poliittisine tarkoitusperineen. Tällöin tietynlainen musiikinlaji ei teekään perintöä olevaiseksi, vaan perintöajattelu tuottaa tietynlaisen musiikinlajin (vrt. Ronström 2014). Elävän perinnön verkkosivuilla on itse asiassa vihjeitä tästä, sillä tanssiin liittyen todetaan seuraavaa: ”Suomessa elävää perintöä ovat yhtä lailla tanssitaide, kansantanssi kuin seuratanssikin – jopa kuviokellunta tai kamppailulajit voidaan nähdä tanssina” (AKP 2021). Toisin sanoen koska tanssi on perintölaitosten kannalta itsestään selvästi kulttuuriperintöä tai ainakin ”sopivaa” sellaista, on tanssia omana perinnelajikokonaisuutenaan mahdollista hyödyntää muiden perintökohteiden määrittelyssä, ja tällöin käsitykset perinnöstä venyttävät myös tanssin lajirajoja. Olennaista ei lopulta ole se, mikä vaikkapa aiempaan perinnelajitutkimukseen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tai kulloisenkin perintöyhteisön luokitteluihin perustuen *on* (tai ei ole) tanssia, vaan *minkä halutaan olevan perintöä* ja minkä on siksi *oltava* tanssia.

Museoviraston ylläpitämään Elävän perinnön luetteloon verrattuna Unescon listat eroavat olennaisesti siinä, että musiikkia käsitellään joko hyvin yleisellä tasolla tai paikallisten lajityyppinimikkeiden avulla. Listojen verkkosivuston hakutoimintoihin lukeutuu joukko ennalta määriteltyjä ”käsitteitä” (engl. *concepts*), mutta esimerkiksi ”kansanmusiikki” (*folk music*) tai ”perinnemusiikki” (*traditional music*) eivät näihin sisälly. Vapaalla tekstihaulla edellinen tuottaa kahdeksan osumaa ja jälkimmäinen 25, kun taas ennalta määrättyä ”soitinmusiikkia” (*instrumental music*) edustaa 228 kohdetta ja ”laulumusiikkia” (*vocal music*) peräti 265. Yhdistämällä kaksi viimeistä kokonaisosumien määrä on 345, mikä tarkoittaa yli puolta kaikista listoille hyväksytyistä perintökohteista. Vaikka näistä 275 sisältää sanan ”perinne” (*tradition*), vastaavat hakutoimintojen luokitteluperiaatteet Ronströmin (2014) huomioita perinteen korvautumisesta perinnöllä: listoilla musiikki kuin musiikki on perintömusiikkia, mutta tästä perinnemusiikin osuus on vain seitsemisen prosenttia ja kansanmusiikin alle kaksi.

Väistämätön jatkokysymys koskeekin Elävän perinnön luetteloissa vaalitun kansanmusiikin painoarvoa musiikkiperinnön määrittymisessä Suomessa, etenkin jos – ja kun – kyseisellä lajityyppilokerolla ei ole sanottavaa väliä maailmanlaajuisesti. Vai olisiko pikemminkin niin, että Museoviraston ja Unescon lajittelujen epäsuhta on oire kansanmusiikin tilannesidonnaisuudesta, poliittisuudesta sekä sosiaalisista epäkohdista? Esimerkkinä voi jälleen käyttää perintökohdetta ”Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa” Elävän perinnön wikiluettelossa. Kansanmusiikin poliittisuus käy ilmi juuri termin käytöstä vain asiasanoituksessa, aivan kuin kohteen esittelytekstissä toistuvat maininnat yhteisöllisistä perinteistä tai perinteisistä musiikki- ja tanssityyleistä eivät riittäisi perintöstatuksen takeeksi. Tämä herättää edelleen kriittisen diskurssianalyysin kannalta keskeisen kysymyksen nimikkeiden ja niiden käytön taustalla lymyävistä yhteiskunnallisista valtasuhteista: ”Kenet genre valtaannuttaa, kenet se hiljentää?” (Solin 2012, 559).

Musiikkiperinnön identiteettipolitiikka Suomessa

Genret ovatkin sosiaalisen perustansa takia jatkuvaa rajankäyntiä. Lajityypit on toisin sanoen opittava, ja jokainen uusi musiikkikappale tai tieteellinen artikkeli testaa lajityyppinsä (ja muidenkin) rajoja. Vakiintuessaan genreistä tulee ”kulttuurisesti tunnistettavia ja arkisesti merkittäviä kategorioita”, mutta tämä ei tapahdu itsestään, vaan etenkin ”ammatillisiin yhteisöihin sosiaalistuminen on tekstilajitietoisuuden omaksumista” (Solin 2006, 78, 81). Musiikin ja tanssin kaltaisissa julkista esiintymistä painottavissa käytännöissä tekstilajitietoisuuden tai genrekompetenssin kannalta keskeistä on sanojen, äänten, eleiden ja muun symboliikan ohella usein myös esiintyvien ihmisten ulkoinen olemus

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ja siihen nojaavat olettamukset ilmaisun aitoudesta (ks. esim. Frith 1996, 90–94). Määräävä taustatekijä tässä on se, miten eritoten musiikin toimiala on viimeisen parin sadan vuoden kuluessa jäsentynyt yhdysvaltalaisen rotuajattelun ja rakenteellisen rasismin varaan, historiallisena perustanaan Atlantin rannoilla kukoistanut orjakauppa ja siihen niveltynyt ajattelu ”mustasta” afrikkalaisuudesta ”valkoisen” eurooppalaisuuden vastakohtana. Afrikkalaisuus on tapana käsitteellistää yksioikoisesti paitsi mustuudeksi myös Afrikan mantereen paikalliset kieli- ja kulttuurierot sivuuttaen: siinä missä Elävän perinnön wikiluettelossa erinäisten perinteiden ”taustana” mainitaan muun muassa lounaisranskalainen menuetti, kolme eri karjalaisen kansantanssin ryhmää sekä Pariisin ja Berliinin tangotyylitelmät, käytetään afrikkalaisen tanssin ja musiikin historialliseen paikannukseen tarkimmillaankin vain valtiorajoja: Tansania, Senegal, Gambia ja Länsi-Afrikka. (AKP 2021.)

Afrikan paikallisperinteiden niputtaminen yhteen kielii vielä niin kutsutusta pan-afrikanismista eli ajattelutavasta, jossa kaikkien tummaihoisten afrikkalaistaustaisten henkilöiden oletetaan kokevan jotain taianomaista yhteenkuuluvuuden tunnetta. Usein kysymys on eksotisoivasta yleistyksestä, mutta ajattelutavalla voi olla strategisempiakin ulottuvuuksia. Silti molemmissa tapauksissa pan-afrikanismi osoittautuu ennen kaikkea poliittiseksi eikä kulttuuriseksi toiminnan kehykseksi: positiivisimmillaankin siihen tukeudutaan silloin, ”kun on tarpeen korostaa mustaa väestöä (mahdollisesti) yhdistäviä asioita sen sijaan, että vakavasti pohdittaisiin kuvitellun rotuyhteisön sisäisiä jakoja sekä keinoja ymmärtää ja nujertaa ne” (Gilroy 1993, 24, 27). Ilmiö on huomattu myös musiikintutkimuksessa Suomessa: afrikkalaismuusikoiden toimintamahdollisuuksista keskusteltaessa muusikot ovat itse saattaneet pyrkiä korostamaan yhteistä kokemuspohjaa ja afrikkalaisuutta etnisten ryhmien tai musiikinlajien välisten erojen sijaan, mutta samalla he ovat painottaneet kaavamaisten Afrikka-käsitysten kritiikkiä – ja rajanneet suomensomalit selvästi erilliseksi ryhmäkseen. Afrikkalaismuusikkojen verkostot nojaavatkin Suomessa pikemminkin 1970-luvulla alkaneeseen ammatilliseen yhteistyöhön kuin yleiseen maahanmuuttoon Afrikan maista. (Rastas & Seye 2011, 28, 34–35.)

Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa havainnollistavat musiikkiperinnön identiteettipolitiikkaa myös sukupuolen ja seksuaalisuuden osalta. Moni afrikkalaismuusikko on stereotypiakritiikistään huolimatta ”djembeä soittava musta mies” (Rastas & Seye 2011, 35), ja sikäli onkin jopa hämmentävää, että Elävän perinnön verkkosivujen kuvien perusteella afrikkalaisen musiikin ja tanssin harrastajat ovat Suomessa melkeinpä yksinomaan valkoihoisia naisia (ks. kuvat 1–3). Hämmennystä lisää, että perintökohteen esittelytekstissä sukupuolidynamiikkaa ei sivuta sanallakaan. (AKP 2021.)

Mikään musiikillinen käytäntö ei sinällään riipu sukupuolesta tai ihonväristä, mutta rodullistamisen ohella yksi räikeimmistä musiikin sosiaalisista epäkohdista on sen sukupuolittuminen (ks. esim. Mahon 2016). Musiikki ei kuitenkaan jäsenny tässäkään tapauksessa yh-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101





https://doi.org/10.21435/ksvk.101



Kuvat 1–3. Afrikkalaisen musiikin ja tanssin kuvat Elävän perinnön wikiluettelossa. 1) Esitys Fest Africa -festivaalilla Cheza Ngoma (kuva Elina Seye, CC BY 4.0). 2) Fest Afrika klubi (kuva 2015 Fest Afrika, CC BY 4.0). 3) Cheick Bangouran pitämä djembe-tunti Fest Afrikassa 2014 (kuva Elina Seye, CC BY 4.0).

denmukaisesti, vaan vaihtelevasti "musiikinlajin, aikakauden, paikan ja kulttuurisen arvojärjestelmän puitteissa" (Leppänen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 227). Aineetonta kulttuuriperintöä edustavan ilmiön esittelyn ilman viittauksia sen sukupuolidynamiikkaan voi toki ajatella viestivän, että sukupuolella ei ole väliä ja että siksi kaikilla on mahdollisuus osallistua. Sukupuolella kuitenkin on väliä perinteestä ja yhteisöstä riippumatta, ja jännitteet vain voimistuvat kun huomioon otetaan myös seksuaalisuus, etenkin mitä tulee ennakkoluuloihin "djembeä soittavien mustien miesten" ja vaaleiden naistanssijoiden mahdollisista

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

intiimisuhteista. Kysymys on myös yleisemmin ”kansainvälisten avioliittojen” stigmatisoinnista (ks. Reuter & Kyntäjä 2006, 106–111) sekä eritoten suhtautumisesta seksuaalisiin vähemmistöihin. Sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevien jännitteiden jättäminen huomiotta liittyy kulttuuriperintöprosesseille ominaiseen ”puhtaaksiviljelyyn” eli ”oikean” kulttuuriperinnön tarkoitushakuiseen rajaamiseen (Lillbroända-Annala 2014, 30). Oma osoituksensa sukupuolen ja seksuaalisuuden keskeisyydestä tällaisessa perintöpuhdistelussa on se, että seksuaalisuus mainitaan vain leimareiden esittelytekstissä – samalla kun seksuaalisuuteen liittyviä termejä ei Elävän perinnön asiasanahakemistossa ole.

Muilta osin musiikkiperintö rakentuu Suomessa paljolti heteronormatiiviseksi, etenkin kansan- ja lavatanssien osalta. Käytäntöjen sukupuolittuneisuus käy selvästi ilmi myös demoskenestä, metallimusiikista ja voimistelusta: näistä kaksi ensimmäistä ovat olleet ”tyypillisesti etenkin nuorten miesten suosiossa”, kun taas viimeisintä ”harrastaa tällä hetkellä vain tytöt ja naiset”, vaikkakin ”myös miehet voivat osallistua itselleen sopiviin kenttänäytösohjelmiin.” Pohjanmaan rannikon menuettiperinteen tulevaisuus nojaa puolestaan suorastaan patriarkaaliseen asetelmaan: ”Perinne pysyy hengissä vain niin kauan kuin perinteikkäissä menuettikylissä riittää päätymiehiä.” Kaiken kaikkiaan sukupuolidynamiikka ”luonnollistuu” (ks. Björkholm 2014) Elävän perinnön luetteloissa pikemminkin perinteen sanelemaksi selviöksi kuin osaksi yhteiskunnallista muutosta. Esimerkiksi lavatanssietiketti voi olla ”jonkinasteisessa murroksessa”, mutta tanssipareissa toinen on lähtökohtaisesti mies ja toinen nainen: ”sukupuolten tasa-arvoisen kohtelun korostaminen muussa yhteiskunnassa heijastuu myös tanssietikettiin, ja mm. perinteisten hakuvuorokäytäntöjen sijaan on monin paikoin siirrytty jopa koko illan sekahakukäytäntöön.” Myös demoskenen, runolaulun ja äänellä itkemisen sukupuolittuneisuuden muutoksiin viitataan esittelyteksteissä, mutta sitä, miksi nykyisellään esimerkiksi ”runolauluperinteen taitajista suurin osa on naisia”, ei puntaroida tarkemmin. Ainoastaan Suomen romanien lauluperinteen esittelyssä painotetaan yhteisön omaa kulttuurista sääntelyä: ”Laulut heijastelevat romanikulttuurin kirjoittamattomia sääntöjä esimerkiksi siitä, miten miesten ja naisten ja toisaalta vanhempien ja nuorempien romanien on sopivaa käyttäytyä toistensa läsnä ollessa.” (AKP 2021.)

Musiikkiperinnön mittakaavat Suomessa

Olipa kysymys sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvien kulttuuristen jännitteiden ja valtasuhteiden kaunistelevasta piilottelusta tai niiden harkitsevasta tunnustamisesta osana kulloistakin perinnettä, aihepiiri johtaa perintöajattelun ytimessä olevaan ristiriitaan yleisten ihmisoikeuksien ja kulttuurisen moninaisuuden välillä (Pryer 2019, 33). Kriittisen perinnöntutkimuksen edustajat ovatkin esittäneet kärkevimmillään, että Unescon ja sitä kautta Museoviraston kaltaisten valtiollisten ”perintöagentuurien” periaatteissa korostettu yhteisöllisyys ja kestävä kehitys on korvautu-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

nut markkinataloudellisilla ja maailmanpoliittisilla päämäärillä. Kulttuuriperintöä voi täten pitää erityisesti matkailuelinkeinoon kytkeytyneenä ja jopa sille alisteisena kansallisromanttisen ideologian jatkeena, ja taloudellisten tekijöiden takia perinnöstä on tullut yhä tärkeämpi osa valtiollista kulttuuripolitiikkaa. Äärimmilleen tämä on viety Kiinassa – jopa siinä määrin, että perintösuojelun nimissä tehtyyn uiguurien suullisen perinteen ”isänmaallistamiseen” kohdistuvat tutkimusartikkelitkin on nykyisellään paras julkaista nimettömänä (Anonymous 2021; ks. myös Tan 2019, 218, 233). Kriittinen kulttuuriperinnön poliittiset päämäärät kyseenalaistava tutkimus voi toisin sanoen olla riski henkilökohtaiselle turvallisuudelle.

Perinnöllistäminen nojaa lisäksi keinotekoiseen perintökohteiden niukkuuteen, mikä puolestaan luo tarpeen tietynlaiselle asiantuntijuudelle. (Ks. Lillbroända-Annala 2014, 28–31.) Elävän perinnön luettelot käyvät todisteesta: siinä missä wikiluettelo on periaatteessa avoin kaikenlaisille ehdotuksille, kansallisen luettelon kohteet nimetään asiantuntija-arvioihin nojaten (AKP 2021). Kansalliseen luetteloon ei myöskään voi ehdottaa kohteita kaupallisin tai poliittisin perustein, ja ”[u]skontoon liittyvät perinteet voidaan sisällyttää – – vain, jos niihin liittyvät tavat ovat juurtuneet yhteiskuntaan”, minkä lisäksi ”tulisi pyrkiä siihen, että myös ihmiset, jotka eivät ole kyseisten uskonnollisten yhteisöjen jäseniä, voivat osallistua perinteen harjoittamiseen” (EP 2019). Niinpä sikäli kun wikiluettelossa oleva körttiveisuu on evankelis-luterilaisen herätysliikkeen keskeinen itsemäärittelyn keino (AKP 2021), voi pääsy kansalliseen luetteloon vaatia luovaakin asiantuntijatyötä.

Maininta yhteiskunnallisesta juurtumisesta nostaa esiin myös kulttuuriperinnön ajalliset ja paikalliset mittakaavat. Kansallisen luettelon musiikki- ja tanssikohteissa toistuu vuosisataisten perinteiden painotus, poikkeuksena 1800-luvun alkupuolelle ulottuvat lavatanssit sekä 1910-luvulla alkunsa saanut suomalainen tango. Musiikkiperinnön rakentumisen kannalta onkin olennaista, että wikiluettelossa olevat selvästi tuoreemmat demoskene (1980-luku), Suomen suven avaus (1985) ja elävä joulukalenteri Käpylässä (2007) ovat kansallisessa luettelossa eri osastoissa. Niinpä wikiluettelon kohteiden ajallisten ulottuvuuksien perusteella lie lupa ounastella, että seuraavaksi asiantuntijat ja Museovirasto esittävät kansalliseksi musiikkiperinnöksi Suomessa balladeja, karjalaista kansantanssia, suomalaista purpuria, tikkuristiä ja äänellä itkemistä. Leimarit saattaa olla ehdolla juhliin ja tapoihin, mutta henkilökohtaisesti veikkaan, että metallimusiikki sekä varsinkin afrikkalainen musiikki ja tanssi odottavat vielä useamman vuoden. Vedonlyöntiä tärkeämpää kuitenkin on se, että 1800-lukua kauemmas menneisyyteen ulotetut musiikkiperinnöt törmäävät siihen, mitä Heikki Laitinen (2003, 194) on kutsunut kansanvalistuksen ”paksuksi ja tiheäksi aivopesukerrostumaksi” ja minkä osana sivistyneistön valikoimien kansanlaulujen avulla ”[k]ansalle kerrottiin, mitä kansa laulaa.” Musiikkiperinnön kytkös kansallisromanttiseen suomalaisuutta mytologisoivaan ajatteluun käy tosin ilmi myös lavatanssien ja etenkin tangon esittelyteksteistä: siinä missä edelliset ”vahvista-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

vat – – myös ulkosuomalaisten omaleimaisen suomalaista kulttuuri-identiteettiä”, on suomalaisilla ”suorastaan intohimo tangoon”, sillä siinä ilmentyy kansallinen ”mielenlaatu ja kulttuurihistoria” (AKP 2021).

Maantieteellisten mittakaavojensa osalta musiikkiperintö Suomessa jäsentyy kansallisessa luettelossa siten, että suurin osa nimetään esittelyteksteissä valtakunnan laajuiseksi käytännöksi, mukaan lukien menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla. Noin puolet kansallisen luettelon kohteista sijoittuu lisäksi eri puolille Pohjanmaan maakuntia. Wikiluettelon painotukset ovat hajanaisempia, joskin Karjalan maakunnat mainitaan viidessä ja Pirkanmaa kolmessa esittelytekstissä. Myös yksittäisiä paikkakuntia korostetaan rahtusen useammin vain wikiluettelossa olevissa kohteissa. (Ks. taulukko 3.)

Asiasanoituksen lailla perintökohteiden sijaintien perusteet jäävät verkkosivustolla epäselviksi, ja seurauksena esimerkiksi balladilaulun valtakunnalliseen luonteeseen voi suhtautua yhtä epäillen kuin afrikkalaisen musiikin ja tanssinkin. Vaikka maahanmuutto Afrikasta Suomeen on lisääntynyt viime vuosikymmeninä, suurimmat afrikkalaisyhteisöt ja afrikkalaisen musiikin tapahtumat ovat suurimmissa kaupungeissa (ks. Rastas & Seye 2015, 83, 86). Niinpä aivan kuten lajityyppinimikkeiden osalta huomiota on syytä kiinnittää tilallisten suhteiden nimeämiseen: kysymys ei ole niinkään siitä, ovatko balladit tai Pohjanmaan menuetti valtakunnallisia ilmiöitä, vaan siitä, mitä niiden nimeämisestä sellaisiksi seuraa eli ”mitä mittakaava tekee” (Harvey 2015, 579). Unescon ja siten myös Museoviraston perintöajattelu nojaa oletukseen itsenäisistä kansakunnista eli kansallisvaltioista, minkä seurauksena paikallisimmatkin käytännöt määrittyvät välillisesti kansallisiksi. Tämä käy ilmi erityisen selvästi juuri nimikkeestä ”kansallinen luettelo”, sillä Unescon sopimus ei velvoita erityisen *kansallisen* vaan kunkin ”maan rajojen sisällä olev[an] aineet[toman] kulttuuriperin[nön] luetteloi[ntiin]” (EP 2019). Näin ollen luettelon nimenä voisi yhtä hyvin olla ”ministeriön luettelo” tai ”asiantuntijain luettelo”. Nimivalinta onkin oire niin kutsutun metodologisen nationalismin jatkuvuudesta eli siitä, että ylikansallisista taloudellisista, poliittisista ja kulttuurisista suhteista ja liittoumista huolimatta (kansallis-)valtioiden oletetaan yhä olevan paitsi yleisesti tietyn yhteiskunnan tai ”kulttuurin” tarkkarajaisia säiliöitä, myös sosiaalitieteellisesti yleispäteviä ja keskenään verrannollisia analyysiyksikköjä (ks. Beck 1999, 123–124; Wimmers & Glick Schiller 2002, 220–226).

Oletukset yhtenäiskulttuurisista kansallisvaltioista osoittautuvat erityisen ongelmallisiksi alkuperäisväestöjen kulttuuriperintöä käsitteellistettäessä. Niinpä esimerkiksi kysymys siitä, missä määrin Elävän perinnön wikiluettelossa olevaa saamelaista käsityöperinnettä on soveliasta käsitellä osana Suomen kulttuuriperintöä, on vastausta vailla. Eittämättä perinnettä harjoitetaan Suomen valtion rajojen sisällä, mutta sen sisällyttäminen Elävän perinnön *kansalliseen* luetteloon on monisyisempi pulma. Neuvottelut eivät koske vain Suomen saamelaisväestöä ja perintöviranomaisia, vaan myös Pohjois-Skandinavian ja Kuolan niemimaan saamelaisyhteisöjä sekä

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Taulukko 3. Elävän perinnön luetteloiden musiikki- ja tanssikohteiden maantieteellinen jakauma.

		kansallinen	maakunnallinen	paikallinen
Unesco	Kaustislainen viulunsoitto		Keski-Pohjanmaa	**Kaustinen**, Veteli, Halsua
kans.	Jepuan menuetti		Pohjanmaa	**Uusikaarlepyy**
	Jouhikanteleen soitto ja rakentaminen	**Suomi**		
	Kanteleen soitto ja rakentaminen	**Suomi**		
	Lavatanssit	**Suomi**		
	Menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla	**Suomi**	Pohjanmaa	
	Posetiivin soittaminen	**Suomi**	Kanta-Häme, Pohjois-Savo	Varkaus, Hämeenlinna
	Purpuritanssi Kokkolan seudulla		Keski-Pohjanmaa	**Kokkola**
	Sahansoitto	**Suomi**		
	Suomalainen tango	**Suomi**	Etelä-Pohjanmaa	Seinäjoki
	Suomen romanien lauluperinne	**Suomi**		
wiki	Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa	**Suomi**		
	Balladien laulaminen ja tanssiminen	**Suomi**		
	Demoskene*	**Suomi**		
	Elävä joulukalenteri Käpylässä**		Uusimaa	**Helsinki**
	Karjalainen kansantanssi		**Pohjois-Karjala**, Etelä-Karjala	
	Kotiseutupäivät / kotiseutujuhlat	**Suomi**		
	Körttiveisuu	Suomi	**Pohjois-Savo**, Etelä-/Keski-/Pohjois-Pohjanmaa, Pohjois-Karjala, Kainuu	
	Leimarit			**Tampere**
	Metallimusiikki	**Suomi**		
	Muskari			
	Narvan Soittokunnan vappukonsertti		Pirkanmaa	**Vesilahti**
	Ritvalan helkajuhla**		Pirkanmaa	**Valkeakoski**
	Runolaulu***	Suomi	**Kainuu**, Pohjois-Karjala	Kuhmo
	Suomalainen purpuri		Keski-Pohjanmaa, Satakunta, Varsinais-Suomi	**Helsinki**, Pedersöre
	Suomen suven avaus**		**Pohjois-Karjala**	Joensuu
	Tikkuristi	**Suomi**		
	Voimistelu*	**Suomi**	Uusimaa, Pirkanmaa	Helsinki, Tampere
	Äänellä itkeminen	**Suomi**		
	kansallinen luettelo (sis. Unesco)	**73 %**	**55 %**	**45 %**
	muut	**56 %**	**50 %**	**44 %**

*) Kansallisessa luettelossa osastossa ”Esittävät taiteet”, **) ”Juhlat ja tavat” sekä ***) ”Suullinen perinne.”

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Norjan, Ruotsin ja Venäjän perintöagentuureja. Huomiota voi kiinnittää myös siihen, että joikaamista ei mainita Elävän perinnön luetteloissa. Lisäosoitus aihepiiriin liittyvistä jännitteistä on vuodenvaihteessa 2021–2022 Suomen kansallismuseossa järjestetty näyttely *Mäccmõš, maccâm, máhccan – kotiinpaluu*, jolla juhlistetaan näyttelyaineiston repatriaatiota eli palautusta Saamenmaalle (KM 2021). Neuvottelujen ytimessä onkin usein oikeus ja mahdollisuudet hallinnoida omaa kulttuuriperintöä, ja vielä kymmenisen vuotta aiemmin Suomen museoviranomaiset olivat haluttomia keskustelemaan saamelaisaineistojen repatriaatiosta (Potinkara 2014, 286, 293). Kulttuuriperintöajatteluun pesiytyneen metodologisen nationalismin kyseenalaistaminen ei kuitenkaan tarkoita muiden perusolettamusten hylkäämistä. Tutkijat ovatkin huomauttaneet myös siitä, että esimerkiksi joikaamista on puhdisteltu, estetisoitu ja kontekstualisoitu uudelleen sitä mukaa kun se on korotettu kulttuuriperinnöksi. Tämä tarkoittaa joikun erottamista ”niistä sosiaalisista tilanteista, joissa sitä on joikattu humalassa ja käytetty loukkaamiseen, uhkaamiseen ja kiroamiseen” (Potinkara 2014, 278; ks. myös Olsen 2004).

Lopuksi

Musiikkiperintö Suomessa rakentuu Elävän perinnön luetteloiden perusteella ennen kaikkea tavanomaisten kansanmusiikkia ja -tanssia koskevien käsitysten varaan ja monilta osin myös tuottaa näiden käsitysten jatkumoa. Kun tähän lisätään vielä metodologisen nationalismin painotukset, korostuu musiikkiperinnön konservatiivisuus entisestään. Edelleen vaikka mukana on muutamia tuoreempia ja vähemmistöryhmiin liittyviä käytäntöjä, niiden rajautuminen kansallisen listan ulkopuolelle kielii pikemminkin tarkoitushakuisesta ”tokenismista” eli symbolisesta ja pintapuolisesta moniarvoisuudesta ja suvaitsevaisuudesta. Tähän viittaa myös Elävän perinnön verkkosivuston epäjohdonmukainen asiasanoitus, etenkin sukupuolen ja seksuaalisuuden osalta. Koska kulttuuriperintö *on* moniarvoista, myös musiikkiperintö Suomessa *on esitettävä* sellaisena. Silti kuten romanimusiikin esimerkki osoittaa, yhteisön omien normien ja niihin liittyvien yleisen tasa-arvon kannalta ongelmallisten jännitteiden maininta on täysin mahdollista – ja asianmukaista – eikä vähennä kulttuuriperintökohteen arvoa. Ongelmallisempaa itse asiassa on, mikäli tällaista odotetaan vain vähemmistöryhmiltä eikä valtaväestön perintöhankkeilta, sillä tämä johtaa vain jälkimmäisten kaunisteluun. Mikään kulttuurinen käytäntö ei ole täysin moniarvoinen tai avoin kaikille.

Musiikkiperintökohteiden taustalla on epäilemättä asiastaan innostuneita yhteisöjä, mutta ilmiöiden kaunistelu jännitteitä häivyttämällä tekee niistä pikemminkin kulttuuripoliittisia pelinappuloita kuin yhteisöllisiä toimintamalleja. Tämä puoltaa Ronströmin (2014) tulkintaa siitä, että paikallisista ja aidosti yhteisöllisistä perinnemusiikeista on siirrytty ylikansallisiin ja kaupallisiin ”perintömusiikkeihin.” Tilanne pakottaa myös pohtimaan asiaan liittyviä yhteiskunnallisia tarpeita ja tarkoitusperiä tarkemmin: ”perintömusiikki” sinällään ei ole

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

ongelma sen enempää kuin vaikkapa metallimusiikki tai leimareiden "homodisko", vaan hankaukset ja harmit nousevat korulauseista ja niihin kätkeytyvistä turhista lupauksista kaikille avoimista toiminnan ja osallistumisen muodoista. On tuskin kohtuutonta odottaa, että asiasanoitus olisi tasapainoinen ja ajantasainen ilman sukupuolen tai seksuaalisuuden kaltaisten mukamas vaikeiden aiheiden välttelyä. Sikäli kun listat edustavat todellakin ihmiskuntaa, ovat ne väistämättä ristiriitaisia ja ajoittain kyseenalaisia – sekä jatkuvasti muuttuvia. Niinpä siinä missä belgialainen Aalstin karnevaali poistettiin vuonna 2019 Unescon listoilta stereotyyppisten ja rasististen sisältöjensä takia (ks. Unesco 2020), minkä tahansa perintölistakohteen jatkuvalle arvioinnille on oma tarpeensa. Tämän olettaisi palvelevan niin yhteisöjä kuin viranomaisiakin, sillä kuten Kiinan tulkinta uiguuriperinnöstä osoittaa, äärimmilleen vietynä kulttuuri- ja musiikkiperinnön puhtaaksiviljely johtaa kulttuuridiplomatian nimissä harjoitettuun totalitaristiseen vainoon ja kriittisen analyysin häivyttämiseen. Tietenkin mikäli kulttuuriperinnön perimmäinen tarkoitus on palvella pääomasijoittajia ja populistipuolueita, tilanne on toinen. Silloinkin mielivaltaisia asiasanoja ja korulauseita hyödyllisempää lienee tunnustaa perintöhankkeiden perimmäiset päämäärät.

Kiitän Matti Hakamäkeä keskusteluista ja Heli Aaltoa kommenteista.

LÄHTEET

AKP 2021. Aineeton kulttuuriperintö, https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/ (Luettu toukokuussa 2022.)

Altman, Rick 2002. *Elokuva ja genre.* Alkuteos *Film/Genre*, 1999. Suom. Kimmo Laine. Tampere, Vastapaino.

Anonymous 2021. You shall sing and dance: contested 'safeguarding' of Uyghur Intangible Cultural Heritage. *Asian Ethnicity* 22:1, 121–139, https://doi.org/10.1080/14631369.2020.1822733

Beck, Ulrich 1999. Mitä globalisaatio on? Virhekäsityksiä ja poliittisia vastauksia. Alkuteos Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung, 1997. Suom. Tapani Hietaniemi. Tampere, Vastapaino.

Björkholm, Johanna 2014. Att iscensätta folkmusik som kulturarv i finlandsvensk kultur. Teoksessa Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala & Maija Santikko (toim.), *Muuttuva kulttuuriperintö. Det fördänderliga kulturarvet.* Helsinki, Ethnos, 62–93.

Blacking, John 1981. Making artistic popular music: the goal of true folk. *Popular Music* 1, 9–14.

Brackett, David 2016. *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music.* Oakland, University of California Press.

CMN 2021. Cities of Music Network, https://citiesofmusic.net (Luettu toukokuussa 2022.)

Enqvist, Johanna 2016. *Suojellut muistot. Arkeologisen perinnön hallinnan kieli, käsitteet ja ideologia.* Helsinki, Helsingin yliopisto.

EP 2019. Elävän perinnön kansallinen luettelo / Haku 2019, https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/assets/Kansallinen-ohjeet-ja-arviointi-2019.pdf (Luettu toukokuussa 2022.)

Fabbri, Franco 1982. A Theory of Musical Genres: Two Applications. Teoksessa Philip Tagg & David Horn (toim.), *Popular Music Perspectives.* Göteborg & Exeter, IASPM, 52–81.

Fairclough, Norman 2010. *Critical Discourse Analy-*

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

sis. The Critical Study of Language. Second edition. London & New York, Routledge.
Frith, Simon 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music.* Oxford, Oxford University Press.
Gilroy, Paul 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness.* Cambridge, Harvard University Press.
Haapoja-Mäkelä, Heidi 2019. Näkymiä suomalaiseen muinaisuuteen: Aineeton kulttuuriperintö, kalevalaisuus, paikka ja maisema. *Terra* 131:2, 97–112. https://terra.journal.fi/article/view/77644 (Luettu kesäkuussa 2022.)
Harvey, David 2015. Heritage and scale: settings, boundaries and relations. *International Journal of Heritage Studies* 21:6, 577–593. https://doi.org/10.1080/13527258.2014.955812
Heikkinen, Vesa & Voutilainen, Eero 2012. Genre – monitieteinen näkökulma. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiitilä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja.* Helsinki, Gaudeamus, 17–47.
Holt, Fabian 2007. *Genre in Popular Music.* Chicago, University of Chicago Press.
Honko, Lauri 1988. Perinnelajiteoria. *Sananjalka* 30:1, 99–124. https://doi.org/10.30673/sja.86507.
Ikäheimo, Janne 2021. Populaarimusiikista perinnöksi – havaintoja musiikkimuseo Famesta. *Musiikki* 1/2021, 161–175.
KET 2018. Kulttuuriperinnön eurooppalainen teemavuosi 2018. Museovirasto, https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/kansainvalinen-toiminta/kulttuuriperinnon-teemavuosi-2018 (Luettu toukokuussa 2022.)
Kilpeläinen, Aino-Elina 2019. Kirkkotila ja kristillinen musiikkiperintö vauvamusiikkitoiminnassa. *Uskonnontutkija* 2/2019, 1–21. https://doi.org/10.24291/uskonnontutkija.v8i2.88534
KM 2021. *Mäccmõš, maccâm, máhccan – kotiinpaluu*, https://www.kansallismuseo.fi/uploads/Kotiinpaluu_FI_2021.pdf (Luettu toukokuussa 2022.)
Laitinen, Heikki 2003. *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista.* Toim. Riitta-Liisa Joutsenlahti & Hannu Tolvanen. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 55. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 942. Helsinki, SKS.
Leppänen, Taru, Moisala, Pirkko & Sivuoja-Gunaratnam, Anne 2003. Musiikin naistutkimus. Teoksessa Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen.* Acta Musicologica Fennica 24. Helsinki, Suomen Musiikkitieteellinen Seura, 225–231.
Lillbroända-Annala, Sanna 2014. Kulttuuriperintö prosessina ja arvottamisen välineenä. Teoksessa Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala & Maija Santikko (toim.), *Muuttuva kulttuuriperintö. Det fördänderliga kulturarvet.* Helsinki, Ethnos, 19–40.
Lundberg, Dan 2017. Kåklåtar. Fängelsevisor som identitetsmarkör och kulturarv. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 43. Stockholm, Gidlunds Förlag.
Lähdesmäki, Tuuli & Zhu, Yujie & Thomas, Suzie 2019. Introduction. Heritage and Scale. Teoksessa Tuuli Lähdesmäki, Suzie Thomas & Yujie Zhu (toim.), *Politics of Scale. New Directions in Critical Heritage Studies.* New York & Oxford, Berghahn, 1–18.
Mahon, Maureen 2016. African American Women and the Dynamics of Gender, Race, and Genre in Rock 'n' Roll. Teoksessa Portia Maultsby & Mellonee Burnim (toim.), *Issues in African American Music. Power, Gender, Race, Representation.* New York, Routledge, 287–305.
MV 2022. Unescon kansainväliset kulttuuriperintösopimukset. Museovirasto, https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/kansainvalinen-toiminta/kansainvalisia-sopimuksia (Luettu toukokuussa 2022.)
Möller, Sari 2021. Kaustislainen viulunsoitto pääsi Unescon listalle – ja samalla sinne pääsivät myös naapurikuntien tanssivat lapset ja helsinkiläinen bussikuski. Yle 15.12.2021, https://yle.fi/uutiset/3-12224449 (Luettu toukokuussa 2022.)

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

OKM 2021. Kulttuuriperintöstrategia. Opetus- ja kulttuuriministeriö, https://okm.fi/kulttuuriperintostrategia (Luettu toukokuussa 2022.)

Olsen, Kjell 2004. Heritage, Religion and the Deficit of Meaning in Institutionalized Discourse. Teoksessa Anna-Leena Siikala, Barbro Klein & Stein R. Mathisen (toim.), *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage.* Helsinki, SKS, 31–42.

Potinkara, Nika 2014. Oikeus omaan kulttuuriperintöön. Saamelaismuseot identiteettipolitiikan näyttämöinä. Teoksessa Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala & Maija Santikko (toim.), *Muuttuva kulttuuriperintö. Det för- dänderliga kulturarvet.* Helsinki, Ethnos, 277–298.

Pryer, Anthony 2019. Musical heritage as a cultural and global concept. Teoksessa Barley Norton & Naomi Matsumoto (toim.), *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives.* London & New York, Routledge, 21–41.

Rastas, Anna & Seye, Elina 2011. Ammattina afrikkalaismuusikko. *Musiikin suunta* 4/2011, 22–36.

Rastas, Anna & Seye, Elina 2015. Music as a site for Africanness and diaspora cultures: African musicians in the white landscape of Finland. *African and Black Diaspora: An International Journal* 9:1, 82–95. https://doi.org/10.1080/17528631.2015.1055652

Reunanen, Markku 2019. Trackerit: paradigman synty, kukoistus ja myöhemmät vaiheet. *Musiikki* 2–3/2019, 14–31.

Reuter, Anni & Kyntäjä, Eve 2006. Kansainvälinen avioliitto ja stigma. Teoksessa Tuomas Martikainen (toim.), *Ylirajainen kulttuuri. Etnisyys Suomessa 2000-luvulla.* Tietolipas 212. Helsinki, SKS, 104–125.

Ridell, Seija 2006. Genre ja mediatutkimus. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji.* Tietolipas 213. Helsinki, SKS, 184–213.

Ronström, Owe 2014. Traditional Music, Heritage Music. Teoksessa Caroline Bithell & Juniper Hill (toim.), *The Oxford Handbook of Music Revival.* Oxford & New York, Oxford University Press, 43–59.

Shore, Susanna & Mäntynen, Anne 2006. Johdanto. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji.* Tietolipas 213. Helsinki, SKS, 9–41.

Smith, Laurajane 2006. *Uses of Heritage.* London & New York, Routledge.

SMP 2022. Suomen musiikkiperintö ry, https://musicalheritage.fi/tietoa-yhdistyksesta/ (Luettu toukokuussa 2022.)

Solin, Anna 2006. Genre ja intertekstuaalisuus. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji.* Tietolipas 213. Helsinki, SKS, 72–95.

Solin, Anna 2012. Kriittinen diskurssintutkimus. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiitilä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja.* Helsinki, Gaudeamus, 558–563.

Tan, Hwee-San 2019. Safeguarding intangible cultural heritage in China. Policies and national perspectives. Teoksessa Barley Norton & Naomi Matsumoto (toim.), *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives.* London & New York, Routledge, 216–237.

Unesco 2020. The Carnival of Aalst and its removal from the UNESCO Intangible Heritage List, https://commission.unesco.be/nodes/magazinedetail/en/the-carnival-of-aalst-and-its-removal-from-the-unesco-intangible-heritage-list (Luettu huhtikuussa 2022.)

Unesco 2021. Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices, https://ich.unesco.org/en/lists (Luettu toukokuussa 2022.)

Wimmer, Andreas & Glick Schiller, Nina 2002. Methodological nationalism and the study of migration. *Archives européennes de sociologie. European Journal of Sociology* 43:2, 217–240. https://www.jstor.org/stable/23999236

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kirjoittajat

Joonas Ahola, FT, folkloristiikka, Helsingin yliopisto.

Pertti Anttonen, PhD, kulttuurintutkimuksen, erityisesti perinteentutkimuksen emeritusprofessori, Itä-Suomen yliopisto.

Niina Hämäläinen, FT, dosentti, folkloristiikka, toiminnanjohtaja, Kalevalaseura / Helsingin yliopisto.
https://orcid.org/0000-0001-8788-9065

Hanna Karhu, FT, dosentti, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto / Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
https://orcid.org/0000-0003-4693-9382

Heikki Kokko FT, historia, Tampereen yliopisto.
https://orcid.org/0000-0001-6782-6235

Anna Kuismin, yleisen kirjallisuustieteen ja kotimaisen kirjallisuuden dosentti, Helsingin yliopisto.
https://orcid.org/0000-0002-1424-1126

Antti-Ville Kärjä, FT, TM, kulttuurinen musiikintutkimus, Taideyliopisto.
https://orcid.org/0000-0003-2627-9129

Päivi Mehtonen, FT, dosentti, yleinen kirjallisuustiede, Tampere.
https://orcid.org/0000-0003-1266-7833

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Aleksi Moine, FM, väitöskirjatutkija, folkloristiikka, Helsingin yliopisto.
https://orcid.org/0000-0001-7977-310X

Pirjo-Liisa Niinimäki, FT, etnomusikologia, Hämeenlinna.

Heli Paakkonen, FM, folkloristiikka, Helsingin yliopisto.

Hannu Salmi, FT, professori, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
https://orcid.org/0000-0001-8607-6126

Juhani Similä, toimittaja, FM, musiikkitiede, Helsingin yliopisto / Málaga.

Laura Similä, toimittaja, musiikkitiede, Helsingin yliopisto / Málaga.

Irma Tapaninen, FT, historia, Espoo.

Lotte Tarkka, professori, folkloristiikka, Helsingin yliopisto.
https://orcid.org/0000-0003-1211-7647

Silja Vuorikuru, FT, dosentti, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto.
https://orcid.org/0000-0002-6421-9453

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Abstract

Why the *Kalevala* and not the *Kanteletar*? The Kalevala Society's 101st Yearbook maps the processes of canonizing and marginalizing in traditions, cultural heritage and literature by focusing on the fringes of cultural ideals and norms. How and using which criteria have researchers, artists and materials of cultural production been lifted up or pushed aside? What kind of nations would have emerged if writing the nation had rested on the alternatives: the marginal rather than the canonical genres? A look into the blind spots and fringes of culture and research reveals the endless movement in and between hierarchically positioned spheres of culture. Listening to margins changes not only the canon but also the idea of canon.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

KALEVALASEURA-SÄÄTIÖN TOIMINTAKERTOMUS 2021

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kalevalaseura-säätiön toimintakertomus 2021

Yleistä

Kalevalaseura-säätiön tarkoitus ja sen toteutuminen vuonna 2021

Vuonna 1911 perustetun Kalevalaseura-säätiön tehtävänä on edistää, tukea ja tehdä tunnetuksi Kalevalaan, kalevalamittaisiin runoihin ja suomalaiseen kulttuuriperintöön liittyvää tutkimusta ja taidetta, niitä yhdistäviä toimintoja ja uusia tulkintoja niin kotimaassa kuin maailmalla.

Kalevalaseura on tiede- ja kulttuurijärjestö sekä yleishyödyllinen yhteisö, jonka asiantuntijuus ja resurssit liittyvät sääntöjen mukaisesti kalevalamittaisiin runoihin, *Kalevalaan* ja sen kulttuurihistoriaan sekä suomalaiseen kulttuuriperintöön.

Kalevalaseura palvelee eri kansalaispiirejä julkaisu-, tutkimus- ja tiedotustoiminnallaan sekä järjestämällä yksin ja yhdessä muiden tahojen kanssa tapahtumia ja osallistumalla keskusteluun *Kalevalan* asemasta ja merkityksestä Suomessa ja maailmalla. Kalevalaseura tukee myös taloudellisesti kalevalamittaisten runojen, *Kalevalan* ja *Kalevalan* kulttuurihistorian parissa työskenteleviä tutkijoita, taiteilijoita, *Kalevalan* kääntäjiä ja muita asianharrastajia.

Lisäksi Kalevalaseura jakaa tunnustuspalkintoja, myöntää apurahoja, antaa lausuntoja ja laatii aloitteita sääntöjen mukaisesti kiinnostuksen kohteisiin liittyvistä hankkeista. Säätiön toiminnan painopiste on Suomessa, mutta toimintaa on myös ulkomailla. Vuonna 2021 Kalevalaseura vahvisti sekä kansainvälistä näkyvyyttä että taide- että tutkimusyhteistyötä. Myös vuorovaikutusta jäsenistöön ja nuoriin lisättiin vuoden 2021 aikana. Koronapandemian vuoksi tilikauden tapahtumia piti osittain suunnitella uudelleen.

Toimintaympäristö

Kalevalaseuran lähimpänä maantieteellisenä toimintaympäristönä on kotipaikka Helsinki ja pääkaupunkiseutu, mutta myös muu Suomi. *Kalevalan* taiteellisista tulkinnoista kiinnostuneiden taiteilijoiden, kääntäjien sekä kansainvälisen kalevalamittaisten runojen ja *Kalevalan* kulttuurihistorian tutkimuksen kautta toimintaympäristönä on koko maailma.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kalevalaseuran toimintaa on edelleen sävyttänyt jonkin verran vuonna 2021 jatkunut koronapandemia. Kaikkia aiottuja seminaareja ei voitu toteuttaa ja joitakin yhteistyöhankkeita on siirretty seuraavaan vuoteen. Suomessa tapahtumia on siirretty verkkoon.

Kalevalaseura tekee yhteistyötä tieteellisten ja taiteellisten yhteisöjen, yleishyödyllisten kulttuurijärjestöjen sekä apurahoja ja tunnustuspalkintoja myöntävien kulttuurialan säätiöiden kanssa. Seuran keskeistä toimintaympäristöä ovat niin ikään kalevalamittaisten runojen, *Kalevalan*, sen kulttuurihistorian sekä suomalaisen kulttuuriperinnön parissa työskentelevät tutkijat ja taiteilijat, seurat, yhdistykset, arkistot, museot, koulut ja instituutit sekä yliopistojen perinteen-, kielen-, kirjallisuuden sekä taiteentutkimuksen laitokset, samoin kuin taideyliopistot ja -korkeakoulut. Myös *Kalevalan* kääntäjät, tutkijat ja taiteilijat ulkomailla kuuluvat seuran toimintakenttään.

Toimintaedellytykset

Tehtävien hoitamisessa ja edellä kuvatussa toimintaympäristössä Kalevalaseuralla oli vuonna 2021 hyvät toimintaedellytykset:

- toiminta-alaa hyvin tunteva, ammattitaitoinen ja asiantunteva henkilökunta,
- asiantunteva hallitus ja taloustoimikunta,
- vahva talous,
- tehokas viestintä,
- seuran toiminnan tavoitteet tunteva ja niitä edistävä jäsenistö,
- kykyä yhteistyöhön ja verkostoitumiseen.

Päätöksenteossa noudatetut periaatteet

Kalevalaseuran toiminta perustuu säätiön sääntöihin sekä toimintaa ohjaaviin strategioihin (toimintastrategia, viestintästrategia ja sijoitusstrategia). Säätiön uusi strategia vahvistettiin vuosille 2021–2024.

Kalevalaseurassa noudatetaan hyviksi koettuja käytäntöjä, mutta samalla etsitään uusia toimintatapoja tuoda esille kalevalamittaiseen runouteen, *Kalevalaan*, *Kalevalan* kulttuurihistoriaan ja kulttuuriperintöön liittyvää tutkimusta, taidetta ja tapahtumia.

Kalevalaseuran toiminnan arvoja ovat kansainvälisesti kansallinen, luovasti traditioita kunnioittava, asiantuntevasti avoin. Nämä arvot näkyivät myös vuonna 2021 säätiön toiminnassa.

Kalevalaseuran hallitus ja toiminnanjohtaja huolehtivat siitä, että luottamustoimisilla henkilöillä oli ajantasaiset ja riittävät tiedot päätöksentekoa varten Kalevalaseuran asioissa. Lisäksi hallitus huolehti siitä, että toiminta oli sääntöjen mukaista ja johdonmukaista. Työnantajana Kalevalaseuran hallitus huolehti henkilöstön riittävyydestä uusista hankkeista päätettäessä.

Säätiöt ja rahastot ry:n jäsenenä Kalevalaseuran hallinnossa ja toiminnassa noudatetaan hyvää säätiötapaa, säätiötoimintaa periaatteellisesti ohjaavaa kansainvälisen käytännön mukaista asiakirjaa.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kalevalaseuran toiminnan painopisteet vuonna 2021

Kalevalaseuran hallituksen hyväksymän strategian ja vuoden 2021 toimintasuunnitelman mukaisesti toiminnan painopisteitä oli vuonna 2021 kahdeksan:

1. Tutkimuksen tukija ja julkaisija

Kalevalaseura tuki, tuotti ja hyödynsi *Kalevalaan*, kansanrunoihin, *Kalevalan* kulttuurihistoriaan sekä suomalaiseen kulttuuriperintöön liittyvää tutkimustietoa tapahtumissaan ja julkaisuissaan (vuosien 2021–2023 Kalevalaseuran vuosikirjat, Avoin Kalevala -hanke, verkkosivustot, tiedotus, seminaarit, apurahat). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Avoin Kalevala -hanketta johtaa toiminnanjohtaja Niina Hämäläinen. Kalevalaseura alkoi julkaista aiemmin Suomalaisen Tiedeakatemian julkaisemaa kansainvälistä folkloristiikan alaan kuuluvaa tieteellistä sarjaa Folklore Fellows' Communications (FFC). FFC:lla on oma toimituskunta, joka hoitaa kirjan toimitukseen ja julkaisemiseen liittyvät käytännön työt. Julkaisulle haetaan vuosittain Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan (TSV) julkaisutukea, jolla katetaan julkaisuun liittyvät kulut.

2. Tapahtumien järjestäjä ja tukija

Kalevalaseura järjesti Kalevalan päivänä perinteiseen tapaan tilaisuuden Elias Lönnrotin patsaalla, joka koronatilanteen vuoksi videoitiin, *ja yhdessä SKS:n kanssa* Kekrinpäivän seminaarin Kalevalaseuran vuosikirja 100. Tämän lisäksi Kalevalaseura järjesti yhdessä Karjalan tutkimuslaitoksen kanssa keskustelutilaisuuden kulttuuriperinnöstä sekä tuki taloudellisesti muiden järjestämiä tapahtumia. Kalevalaseura osallistui yhteistyökumppanina tutkijoiden kansainväliseen folkloristien kesäkouluun Folklore Fellows' Summer School (FFSS) ja tapahtumanjärjestäjänä kansainväliseen, Helsingissä ja verkossa pidettyyn konferenssiin (SIEF), jonka Kalevalaan ja suomalaiseen kulttuuriperintöön liittyvästä taiteellisesta ohjelmasta seura vastasi. Aiotut Kalevalan päivän seminaari ja Kalevalaseuran vuosikirjan juhlaseminaari siirrettiin koronapandemian vuoksi vuoteen 2022.

3. Tiedonvälittäjä ja keskustelufoorumi

Kalevalaseura viesti aktiivisesti, monipuolisesti ja laajasti toiminnastaan sekä *Kalevalaan* että sen kulttuurihistoriaan liittyvistä asioista. Kalevalaseura tarjosi keskustelu- ja vuorovaikutusfoorumin *Kalevalasta* ja säätiön toiminta-alasta kiinnostuneille ihmisille.

Kalevalaseura ylläpiti ja päivitti verkkosivustojaan, valmisteli verkkosivu-uudistusta, täydensi englanninkielistä *Kalevala*-sivustoa, hyödynsi Meltwaterin toimittamaa uutisaineistoa sivuillaan, lähetti neljä sähköistä jäsenkirjettä ja uutiskirjettä sekä toimitti tiedot tunnustuspalkinnoista, tapahtumista ja seminaareista jäsenistön lisäksi yhteistyökumppaneille ja medialle. Lisäksi Kalevalaseura osallistui aktiivisesti sosiaalisen median toimintaan.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

4. Taiteellisten tulkintojen mahdollistaja

Kalevalaseura tuki taloudellisesti kuutta (6) taiteellista tahoa: Kansanmusiikin edistämiskeskusta (KEK), Kantele-leiriä, suomalais-espanjalaisen Haan-kollektiivin Ihmeiden aika -teosta ja Häiden vietto -elokuvan uutta sävellystä ja editointia, kansainvälisen konferenssin taiteellisia esityksiä (SIEF) sekä Kalevala runolaulettuna -hanketta. Lisäksi Kalevalaseura tuki näyttelyä Kalevalo/ Katuun Katuun. Osa vuonna 2021 tuettavista taiteellisista tapahtumista oli siirretty vuodelta 2020 koronapandemian vuoksi.

Kalevalaseura lainasi taideteoksiaan seuraavaan näyttelyyn: OLLI-naistaiteilijan tarina, Visavuoren museo.

5. Kalevalan kääntäjien tukiverkosto

Kalevalan käännökset kuvastavat eepokseen kohdistuvaa jatkuvaa kiinnostusta myös ulkomailla. Vuonna 2021 toimisto sai tiedon kahdesta uudesta *Kalevalan* käännöksestä. Kalevalasta laadittiin uusi englanninnos sekä päivitettiin persiankielisen Kalevalan versio. Lisäksi kääntäjien ja tutkijoiden kiinnostus Kalevalaa kohtaan oli vilkasta. Kalevalaseura antaa asiantuntija-apua Kalevalan kääntäjille ja tutkijoille sekä etsii heille yhteistyökumppaneita.

6. Yhteistyökumppani

Kalevalaseura on innostava, luotettava ja asiantunteva yhteistyökumppani toiminta-alaansa liittyvissä kysymyksissä. Kalevalaseuran seminaarit, tapahtumat ja julkaisut toteutettiin vuonna 2021 yhteistyössä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ja Karjalan tutkimuslaitoksen kanssa. Kalevalaseura myös valmisteli yhdessä SKS:n, Kalevalaisten Naisten Liiton ja Suomen Kulttuuriperintökasvatuksen seuran kanssa eurooppalaista aineettoman kulttuuriperinnön tunnusta (EHL) Kalevalalle.

7. Apurahojen, avustusten ja tunnustuspalkintojen myöntäjä

Kalevalaseura myöntää tunnustuspalkintoja ja apurahoja *Kalevalan* ja suomalaisen kulttuuriperinnön parissa ansioituneille henkilöille. Vuonna 2021 Kalevalaseura myönsi yhden post doc- apurahan sekä Akseli Gallen-Kallelan palkinnon ja viisi Kekrinpäivän tunnustuspalkintoa. Lisäksi Kalevalaseura avusti taloudellisesti Kalevalan persiankielisen käännöksen painatuskuluja, kansainvälistä kesäkoulua (FFSS) sekä folkloristiikan jatko-opiskelijoiden järjestämää noituus- ja magiasymposiumia. Säätiö päätti tilikaudella tukea Avoin Kalevala -edition IV osan työtä vuosina 2022 ja 2023 yhteensä 50 000 euron suuruisella summalla. Edition vastaava tutkija Niina Hämäläinen (säätiön toiminnanjohtaja) ei osallistunut päätöksentekoon.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

8. Jäsenten verkosto

Kalevalaseura on jäsenten muodostama asiantuntijaverkosto. Vuoden 2021 aikana vahvistettiin seuran ja jäsenten välistä yhteistyötä kutsumalla kaksi seuran jäsentä suunnittelemaan seuran uusia verkkosivuja. Lisäksi yksi seuran jäsenistä toimi vuosikirjan juhlatoimikunnassa. Jäsenten mahdollisuutta osallistua seuran järjestämiin tilaisuuksiin parannettiin järjestämällä tilaisuudet myös verkkolähetyksinä. Jäsenten näkyvyyttä vahvistettiin jäsenkirjeessä, jossa esiteltiin vuonna 2021 valitut uudet jäsenet. Uusien jäsenten valinnassa painottuivat jatko-opiskelijat.

Varsinainen toiminta 2021

Hallinto

Vuosikokous

Kalevalaseuran sääntöjen mukaan hallitus kokoontuu vuosikokoukseen kunkin vuoden toukokuun loppuun mennessä. Vuonna 2021 kokous pidettiin 19. maaliskuuta Zoom-yhteydellä. Kokouksen puheenjohtajaksi valittiin Lotte Tarkka ja sihteeriksi Niina Hämäläinen. Pöytäkirjan tarkastajiksi valittiin Pekka Hako ja Eija Timonen.

Kokouksessa vahvistettiin toimintakertomus ja tilinpäätös vuodelta 2020 sekä todettiin tilintarkastuskertomus. Kokouksessa päätettiin myös vuoden 2021 toimintasuunnitelmasta ja talousarviosta, vahvistettiin uusi strategia vuosille 2021–2024, määrättiin kokouspalkkioiden suuruus, valittiin tilintarkastaja ja varatilitarkastaja, päätettiin uusien jäsenten ja kunniajäsenten kutsumisesta sekä valittiin hallitus vuodeksi 2021.

Hallitus

Säätiön asioista päättää hallitus, johon kuuluu seitsemän Kalevalaseura-säätiön jäsentä. Henkilö voi toimia hallituksessa enintään kolme peräkkäistä toimikautta. Hallitus valitsee keskuudestaan vuosittain puheenjohtajan ja varapuheenjohtajan.

Pekka Hako on ollut hallituksessa kaksi toimikautta ja oli valittavissa vuosikokouksessa 2021 vielä uudelleen. Hänet valittiin uudelleen. Hallitukseen kuuluivat Hakon lisäksi Pekka Hakamies, Antti Huntus, Tuomas Martikainen, Lotte Tarkka ja Eija Timonen.

Vuosikokouksen jälkeisessä järjestäytymiskokouksessaan 19.3.2021 hallitus valitsi yksimielisesti puheenjohtajaksi vuodeksi 2021 Pekka Hakamiehen ja varapuheenjohtajaksi Pekka Hakon.

Hallitus kokoontui vuoden 2021 aikana yhdeksän kertaa: 18.1. (Zoom-kokous), 4.–5.2. (sähköpostikokous), 25.–26.2. (sähköpostikokous), 19.3. vuosikokous ja järjestäytymiskokous (Zoom-kokous), 17.5., 24.9., 26.10. (Zoom-kokous) ja 23.11.

Tämän lisäksi hallitus kokoontui keskustelemaan apurahojen ja avustusten haku- ja myöntöperiaatteista 10.6. sekä vetäytyi viikonlopuksi Turkuun keskustelemaan säätiön viestinnän haasteista 3.–4.9. Viestintätyöpajan fasilitoinnista vastasi viestintätoimisto Brunnen. Työpajaan osallistui lähes koko hallituksen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

lisäksi Kalevalaseuran toiminnanjohtaja Niina Hämäläinen.

Tilintarkastaja

Hallitus valitsi vuosikokouksessa tilintarkastajaksi toimikaudeksi 2021 tilintarkastusyhteisö PricewaterhouseCoopers Oy:n. Vastuullisena tilintarkastajana toimi KHT Jaana Salmi.

Taloustoimikunta ja rahanvartija

Kalevalaseuran taloustoimikunnan kokoonpano toimikautena 2021 koostui kolmesta jäsenestä: sijoitusjohtaja Mikko Koivusalo, asiamies Ralf Sunell sekä säätiön rahanvartijai KTM Jussi Vaarnavuo.

Taloustoimikunta valitsi vuoden ensimmäisessä kokouksessa keskuudestaan puheenjohtajaksi Ralf Sunellin ja varapuheenjohtajaksi Mikko Koivusalon. Taloustoimikunta kokoontui kaksi kertaa: 10.5. ja 28.10.2021.

Taloustoimikunta ehdotti Kalevalaseuran hallitukselle toimikunnan uudeksi jäseneksi vastuullisen sijoittamisen johtajaa Hanna Kaskelaa eläkeyhtiö Varmasta. Hallitus päätti Hanna Kaskelan jäsenyydestä kokouksessaan 23.11.

Taloustoimikunta ja rahanvartija tekivät vuoden aikana hallitukselle sijoitussuunnitelman mukaisia muutosesityksiä säätiön salkkuun. Sijoitusten vastuullisuutta vahvistettiin vuoden 2021 aikana tutustumalla seuran sijoitusten vastuullisuusprofiiliin ja hyväksymällä sijoitusten vastuullisuuden asiantuntija taloustoimikunnan uudeksi jäseneksi. Taloustoimikunta huolehti hallituksen hyväksymistä sijoitustoimenpiteistä, laati kokouksiin salkkuyhteenvedot sekä sijoitustapahtuma- ja kassavirtaraportit Suomen Sijoitustutkimus Oy:n tuottaman datan avulla.

Lähipiiritapahtumat

Säätiölain ja hyvän hallintotavan mukaisesti Kalevalaseura-säätiö raportoi toimintakertomuksessaan suppean lähipiirin kanssa tehdyistä lähipiiritapahtumista. Kalevalaseura-säätiöllä on myös hallituksen vahvistama lähipiiriohje. Kalevalaseuran suppeaan lähipiiriin kuuluvat määräysvaltaa käyttävinä hallituksen jäsenet sekä toiminnanjohtaja ja tilintarkastaja, heidän perheenjäsenensä sekä heidän määräysvallassaan olevat yhteisöt ja säätiöt.

Kalevalaseuran suppeaan lähipiiriin kuuluvat henkilöt

- eivät osallistu säätiössä asian käsittelyyn eikä päätöksentekoon, jos kysymyksessä on säätiön ja edellä mainitun henkilön välinen sopimus tai muu oikeustoimi, tai jos henkilöllä on muutoin asiassa olennaista, säätiön kanssa mahdollisessa ristiriidassa olevaa etua,
- eivät osallistu avustusta, muuta vastikkeetonta etua tai taloudellista toimintaa koskevan asian käsittelyyn, jos edunsaajana on hän tai hänen perheenjäsenensä, lähisukulaisensa tai heidän määräysvallassaan oleva yhteisö tai säätiö.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kalevalaseuran tavanomaiset lähipiiritoimet ovat:

- tilintarkastajalle maksetaan palkkio laskun mukaan,
- työsuhteessa olevalle toiminnanjohtajalle maksetaan hallituksen päättämän työsopimuksen mukainen palkka,
- säätiön lähipiiriin kuuluville voidaan myöntää apurahoja samoin perustein kuin muillekin apurahanhakijoille,
- säätiön lähipiiriin kuuluvia asiantuntijoita voidaan palkata tutkimus-, taide- ja julkaisuhankkeisiin samoin perustein kuin muitakin asiantuntijoita,
- säätiön lähipiiriin kuuluvat henkilöt voivat käyttää Ilomantsissa sijaitsevaa säätiön omistamaa Nehvon vartiota korvauksetta silloin, kun siellä on vapaata. Edellytyksenä on, että he kiinnittävät huomiota ja osallistuvat mahdollisuuksiensa mukaan kiinteistön huoltotoimenpiteisiin.

Vuonna 2021 Kalevalaseuran lähipiiriin kuuluneet eivät ole saaneet kokouspalkkioita, avustuksia, apurahoja tai tunnustuspalkintoja säätiöltä. Säätiö ei myöskään ole antanut lainoja tai sitoumuksia lähipiiriin kuuluville.

Kalevalaseuran lähipiiriin kuuluvat henkilöt tai heidän perheenjäsenensä, lähisukulaisensa tai heidän määräysvallassaan oleva yhteisö tai säätiö voivat saada tunnustuspalkintoja ja apurahoja tai vastikkeetonta etua vain samoilla edellytyksillä kuin säätiön tarkoituksen mukainen kohderyhmä.

Hallituksen jäsenille on maksettu vuonna 2021 samansuuruisia luento- ja kirjoituspalkkioita esitelmistä ja artikkeleista kuin muillekin säätiön hankkeisiin palkatuille asiantuntijoille. Heille on myös maksettu matkalaskujen perusteella kulukorvauksia osallistumisesta hallituksen kokouksiin ja säätiön tapahtumiin. Vuonna 2021 yksi hallituksen jäsen käytti Nehvon vartiota.

Yhteenveto säätiön lähipiiritoimista suppean lähipiirin kanssa vuonna 2021*:*

Lähipiirisuhde	**Lähipiiritoimi**	€
Hallituksen jäsenet ja henkilökunta	Esitelmä- ja kirjoituspalkkiot	1750,00
	Nehvon vuokraus	257,00
Henkilökunta	Palkat sivukuluineen	79 654,15
Tilintarkastaja PwC Oy	Tilintarkastus	11 041,00
Yhteensä		**92 702,15**

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kirjanpitopalvelut

Säätiö osti toimintavuonna tili- ja kirjanpitopalvelut Töölön Laskenta Oy:ltä.

Tietosuoja Kalevalaseurassa

Kalevalaseurassa noudatetaan henkilötietojen käsittelyssä ja tietosuojakäytänteissä kansallisen lainsäädännön ja EU:n tietosuoja-asetuksen vaatimuksia. Hallitus hyväksyi vuonna 2017 toimistossa laaditun henkilötietojen käsittelyn arviointi- ja tietosuojakartoituksen sekä arvioi vastuut, käytännesäännöt, menetelmät ja toimenpiteet riittäviksi. Seuran tietosuojaa vahvistettiin vuonna 2021 ottamalla käyttöön turvaposti.

Jäsenyydet, edustukset ja yhteistyö

Kalevalaseura-säätiö oli kertomusvuonna Armas Launis -seuran, Kansantaiderahaston, Kanteleliiton, Konserttikeskus ry:n, M. A. Castrénin seuran, Paikkarin torpan tuki ry:n, Sibelius-Seuran, Suomen Kotiseutuliiton, Säätiöiden ja rahastojen neuvottelukunnan, Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan, Tverin karjalaisten ystävät -yhdistyksen sekä Yrjö Kilpinen -seuran jäsen.

Säätiöllä on määräaikaiset edustajat Akseli Gallen-Kallelan Museosäätiön edustajistossa (Pekka Hako ja Niina Hämäläinen). Kumpikin heistä osallistui säätiön edustajina Akseli Gallen-Kallelan Museosäätiön edustajiston sääntömääräiseen kevätkokoukseen 22.4. ja syyskokoukseen 25.11.

Niina Hämäläinen osallistui Säätiöt ja rahastot ry:n sääntömääräisiin vuosikokouksiin 10.5. ja 15.11. sekä TSV:n kevätkokoukseen 15.3.

Kalevalaseura oli yhteistyökumppani ja osarahoittaja Kalevalan kriittisessä editiossa Avoin Kalevala sekä kansainvälisessä kesäkoulussa Folklore Fellows' Summer School (FFSS) että konferenssissa Société Internationale d´Ethnologie et de Folklore / International Society for Ethnology and Folklore (SIEF). Lisäksi Kalevalaseura valmisteli kolmen muun seuran kanssa eurooppalaista aineettoman perinnön tunnusta, European Heritage Label (EHL) Kalevalalle.

Kalevalaseuran yhteistyökumppaneita olivat vuonna 2021 olivat Gallen-Kallelan museo, Juminkeko-säätiö, KalevalaFest ry, Kansanmusiikin ja kansantanssin edistämiskeskus, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, sekä useat kulttuurintutkijat ja taiteilijat.

Henkilöstö ja toimisto

Henkilökunta

Kalevalaseura-säätiön toiminnanjohtajana oli vuonna 2021 FT Niina Hämäläinen. Viestintäpalvelut ostettiin Tekstihuoltamolta, vastuullisena tekijänä FT Petja Kauppi.

Ilomantsissa sijaitsevan Nehvon vartion ylläpitoon, siivous- ja kunnostustöihin palkattiin tarvittaessa talonmiehinä toimineiden Pekka Jeskasen ja Jouni Palviaisen lisäksi myös muita henkilöitä.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Toimisto ja asiakaspalvelu

Toiminnanjohtaja vastasi hallituksen päätösten mukaisesti säätiön toiminnan suunnittelemisesta ja toteuttamisesta: valmisteli kokouksiin, tapahtumiin, hankkeisiin, julkaisuihin, hallintoon sekä talouteen liittyvät asiat. Viestijä palveli yhdessä toiminnanjohtajan kanssa asiakkaita sähköpostitse, puhelimitse ja kirjeitse sekä välitti tiedot tunnustuspalkinnoista, tapahtumista ja seminaareista jäsenistölle ja tiedotusvälineille. Lisäksi hän toimitti yhdessä toiminnanjohtajan kanssa Kalevalaseuran vuosikirjan sekä toimitti jäsen- ja uutiskirjeet sekä ylläpiti ja päivitti säätiön verkkosivuja, Facebook-sivustoa, Twitteriä ja Instagramia.

Kalevalaseuran toiminnassa otettiin vuonna 2021 käyttöön sähköinen allekirjoitus ja turvaposti. Toimisto sijaitsee säätiön omistamassa huoneistossa osoitteessa Mariankatu 7 C, Helsinki.

Asiakirja-arkisto ja käsikirjasto

Kalevalaseura-säätiön asiakirja-aineisto arkistoitiin vuodelta 2021. Säätiön käsikirjastoa kartutettiin Kalevalaan, kansanrunouteen ja suomalaiseen kulttuurihistoriaan liittyvällä tutkimuskirjallisuudella.

Kalevalaseura-säätiön vuonna 2012 vuokraamassa arkisto- ja varastotilassa (MJP-Kiinteistöt Oy, Hämeentie 157, Helsinki) on säätiön hallintoon ja talouteen sekä varsinaiseen toimintaan liittyvää aineistoa. Lisäksi varastossa on Kalevalaseuran vuosikirjoja sekä *Taiteilijoiden Kalevala* -teosta.

Valokuvat

Digitaaliseen kuva-arkistoon kertyi valokuvia Kalevalan päivästä, SIEF-konferenssin musiikkiesityksistä, aineistonluovutuksesta Akseli Gallen-Kallela -museolle ja taidelahjoitusten vastaanottotilaisuuksista Kalevalaseurassa sekä kekriseminaarista.

Kuvat seulotaan ja luetteloidaan aikataulun salliessa.

Kalevalaseura jäsentensä verkostona

Kalevalaseura-säätiön jäsenistöön kuuluu kunniajäseniä, kotimaisia jäseniä ja ulkomaisia jäseniä, jotka ovat ansioituneet *Kalevalaan* tai suomalaiseen kulttuuriperintöön liittyvässä tutkimuksessa tai taiteessa.

Kalevalaseuran jäsenistö 2021

Vuonna 2021 hallitus ei kutsunut uusia kunniajäseniä. Vuonna 2021 Kalevalaseuralla oli yhteensä viisi kunniajäsentä: säveltäjä Kalevi Aho (2018), professori emeritus Seppo Knuuttila (2016), professori Pekka Laaksonen (2007), professori emeritus Heikki Laitinen (2018) sekä fil. tri Senni Timonen (2018).

Hallitus kutsui vuosikokouksessa säätiön uusiksi jäseniksi yhdeksän henkilöä. Kotimaisiksi jäseniksi kutsuttiin seuraavat kahdeksan henkilöä:

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kotimaiset jäsenet (8):

Eila Karhu, taiteilija, FM
Tuukka Karlsson, FM, Helsingin yliopisto
Aleksi Moine, MA, Helsingin yliopisto
Heli Paakkonen, FM, Helsingin yliopisto
Juhana Saarelainen, FT, Turun yliopisto
Annukka Saaristo, FM, Helsingin yliopisto
Venla Sykäri, dos., Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
Olga Zaitseva, toiminnanjohtaja, Juminkeko-säätiö

Ulkomaiset jäsenet (1):

Kaarina Brooks, Kanada

Kalevalaseura vahvisti yhteistyötä jäsenistön kanssa ottamalla kaksi jäsentä mukaan suunnittelemaan seuran uusia verkkosivuja. Myös vuosikirjan juhlatoimikunnassa oli yksi seuran toimintaan kuulumaton Kalevalaseuran jäsen. Uudet jäsenet myös esiteltiin kevään jäsenkirjeessä. Vuoden 2021 päättyessä Kalevalaseura-säätiön jäsenistöön kuului yhteensä 500 henkilöä. Kotimaisia jäseniä oli 375 ja ulkomaisia 125.

Tapahtumien järjestäjä ja tukija

Kalevalaseura järjesti vuonna 2021 seuraavat tilaisuudet.

Kalevalan päivän tapahtumat 28.2.

Vuonna 2021 Kalevalaseura järjesti Kalevalan päivänä tilaisuuden videotallenteena Lönnrotin patsaalla. Vuodelle 2021 suunniteltu Kalevalan päivän seminaari Sammon arvoitus peruuntui koronapandemian vuoksi.

Seppeleenlasku Lönnrotin patsaalla

Kalevalaseuran hallitus laski perinteiseen tapaan seppeleen Elias Lönnrotin patsaalla Lönnrotin puistikossa. Puheen piti toiminnanjohtaja Niina Hämäläinen sekä hallituksen puheenjohtaja Pekka Hakamies. Paikalla oli lisäksi hallituksen varapuheenjohtaja Pekka Hako. Tilaisuus videoitiin ja julkaistiin seuran verkkosivuilla ja some-kanavissa.

Kekrinpäivän seminaari 29.10.

Kalevalaseura järjesti yhdessä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kanssa 29.10.2021 SKS:n juhlasalissa perinteisen Kekrinpäivän seminaarin Kalevalaseuran vuosikirja 100. Seminaarissa julkistettiin vuoden 2021 Kalevalaseuran vuosikirja 100 *Paradigma. Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin sekä jaettiin Kalevalaseuran kekrinpäivän tunnustuspalkinnot.* Seminaari järjestettiin lähitilaisuutena sekä verkkolähetyksenä.

Seminaarin avasi pääsihteeri Tuomas Lehtonen, jonka jälkeen Pekka Hakamies ja Niina Hämäläinen jakoivat Kalevalaseuran kekripalkinnot (yhteensä 5). Palkinnonsaajista paikalla olivat FT Juhana Saarelainen sekä perinteentaitajat Margot Apilainen ja Tuula Hyyrö.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Seminaarissa esitelmöivät FT Ulla Piela (Ainoa laatuaan), FM Siria Kohonen (Ihmismieli kulttuurin takana: Kognitiotieteiden käyttö kulttuurintutkimuksen kentillä), professori emeritus Veikko Anttonen (Herman Kellgren – suomalaisen uskontotieteen unohdettu perustaja). Taiteellisesta ohjelmasta vastasi Duo Pajolaine (Emmi Kuittinen ja Minna-Liisa Tammela) Häiden vietto -elokuvan uuden sävellyksen esityksellä.

Seminaariin osallistui paikan päällä 50 henkilöä ja etänä yli 130 henkilöä.

Karjalaisuus ja karjalan kieli tutkimuksessa 8.12.

Kalevalaseura järjesti yhdessä Karjalan tutkimuslaitoksen kanssa paneelikeskustelun aiheesta Karjalaisuus ja karjalan kieli tutkimuksessa. Tapahtuma oli Itä-Suomen yliopistossa 8.12.2021. Tapahtuma pääsi seuraamaan myös etäyhteydellä. Keskustelijoina olivat professori, etnomusikologi Pekka Suutari, kielentutkija ja Karjalazet nuoret Suomes -yhdistyksen puheenjohtaja Tuomo Kondie, folkloristi, dosentti Kati Kallio ja Karjalazet nuoret Suomes -yhdistyksen hallituksen jäsen Timi Volotinen. Tilaisuuteen osallistui paikan päällä noin 40 ja verkossa noin 100 katsojaa. Lähetystä saattoi seurata myös jälkikäteen 11.1.2022 asti. Jälkikäteen verkossa tilaisuus saavutti yli 850 kiinnostunutta seuraajaa.

Tapahtuma oli ensimmäinen Kalevalaseuran paneelikeskustelujen sarjassa Ylirajainen kulttuuriperintö ja muita Karjalan kysymyksiä, jossa puretaan kulttuuriperinnön omistajuuden kysymyksiä.

Aiottu Kalevalaseuran vuosikirjan juhlaseminaari siirrettiin kevääseen 2022.

Tutkimuksen tukija ja julkaisija

Kalevalaseura julkaisi 100. vuosikirjan otsikolla *Paradigma. Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*. Ensimmäistä kertaa vuosikirja ilmestyi myös avoimesti verkossa. Tämän lisäksi Kalevalaseura valmisteli vuonna 2022 ilmestyvää vuosikirjaa 101 Kaanon ja marginaali sekä lähetti kirjoituskutsun 102. vuosikirjasta. Kalevalaseura julkaisi myös Folklore Fellows' Communications -sarjassa kolme monografiaa. Taloudellisesti Kalevalaseura tuki folkloristien kansainvälistä kesäkoulutoimintaa ja noituus- ja magiasymposiumia.

Paradigma. Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin. Kalevalaseuran 100. *vuosikirja*

Vuosikirja juhlistaa 100-vuotista taivaltaan pureutumalla tieteen tekemisen vallitseviin ja alati muuttuviin paradigmoihin sekä paradigmojen työkaluun, metodiin. Evolutionistinen tiedon käsitys määritti tiukasti folkloristiikan tutkimusta sen ensimmäiset vuosikymmenet, mutta Kalevalaseuran vuosikirjan ensimmäisen numeron ilmestyessä vuonna 1921 tieteen tekeminen alkoi suuntautua kohti kulttuuria kokonaisvaltaisemmin ymmärtävää tutkimusotetta.

Kirjan toimittivat Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi. Se julkistettiin 29.10.2021 järjestetyssä kekriseminaarissa. Seminaarissa juhlittiin 100-vuotista vuosikirjaa.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kaanon ja marginaali – kulttuuriperinnön vaiennetut äänet.

Kalevalaseuran 101. vuosikirja

Kalevalaseuran vuosikirja 101 (2022) teemana on väheksyttyjä, syrjään heitettyjä aineistoja ja toimijoita. Keskittyessään vallitsevien suuntausten ja ajatusrakennelmien ulkopuolelle jääneisiin ilmiöihin ja toimijoihin teema jatkaa keskustelua edellisen vuosikirjan aiheesta: paradigmoista. Kirjan toimittavat Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka.

Kansallisesta ylirajaiseen – kulttuuri, perinne ja kirjallisuus.

Kalevalaseuran 102. vuosikirja

Kalevalaseuran vuosikirja 102 (2023) teemana on ylirajaisuus perinteessä, kirjallisuudessa ja kulttuurissa. Ylirajainen näkökulma haastaa arvioimaan uudelleen sellaisia kotimaisten tieteiden keskeisiä käsitteitä kuin ”kansallinen”, ”suomalainen”, ”suomalais-karjalainen”, ”etninen”, ”monikulttuurinen” sekä tutkimuskohteita ja tutkimusten maantieteellisiä ja kulttuurisia rajauksia. Kirjan toimittavat Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Tuomas Martikainen.

Folklore Fellows’ Communications (FFC-sarja)

Kalevalaseura julkaisi vuonna 2021 seuraavat kolme teosta Folklore Fellows’ Communications -sarjassa:

FFC 322, Camiño Noia Campos, Catalogue of Galician Folktales

FFC 323, Joonas Ahola & Frog (eds.), Folklore and Old Norse Mythology

FFC 324, Ulf Palmenfelt, Narrated Communities. Individual life stories and collective figures of thought

Folklore Fellows’ Summer School

Kalevalaseura tuki taloudellisesti folkloristien kansainvälistä kesäkoulua (FFSS) sekä osallistui kesäkoulun luentoihin. Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka pitivät keynote-luennon aiheesta ”#KalevalaToo. Heritage, Harassement and the Epic Heroine”.

Taiteellisten tulkintojen mahdollistaja

Vuonna 2021 Kalevalaseura tuki taloudellisesti kuutta tahoa, joiden toiminta liittyi *Kalevalan* tai suomalaisen kulttuuriperinnön taiteellisiin tulkintoihin:

Ihmeiden aika -teos

Häiden vietto Karjalan runomailla -elokuvan sävellys

Kalevalo/Katuun Katuun -näyttely

Kansanmusiikin Edistämiskeskus

Kantele-leiri

Kalevala runolaulettuna -hanke

Kalevalaseura myös järjesti kansainvälisen konferenssin (SIEF, 19.–24.6.) yhteyteen taiteellisen ohjelman, jonka artistien esityskulut sekä esitysten suoratoistot kustansi. Konferenssin taiteellinen ohjelma sisälsi seuraavien artistiryhmien esitykset: Angelit, Duo Lajunen&Oskala, Ääniteatteri Iki-Turso, Suistamon sähkö sekä DJ Soundi.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Kalevalaseura osallistui vuoden 2021 aikana yhteistyökumppanina Visavuoren museon OLLI-naisnäyttelijän tarina -näyttelyyn, johon seura lainasi taideteoksiaan.

Kalevalaseura luovutti Johannes Öhqvistin ja Gallen-Kallelan kirjeenvaihdon Akseli Gallen-Kallelan museolle.

Apurahojen ja tunnustuspalkintojen myöntäjä

Kalevalaseura jakoi vuonna 2021 Akseli Gallen-Kallelan palkinnon, erityispalkinnon, Kekrinpäivän tunnustuspalkinnot sekä myönsi apurahan post doc -tutkimukseen.

Akseli Gallen-Kallelan palkinto

Kalevalaseuran hallitus myönsi Akseli Gallen Kallelan palkinnon taiteilija Veli Granölle. Palkinto jaettiin Kalevalan päivänä 28.2. Kalevalaseuran toimistossa. Aiottu Kalevalan päivän seminaari jouduttiin perumaan koronapandemian vuoksi. Akseli Gallen-Kallela oli yksi Kalevalaseuran perustajajäsenistä. Hänen elämäntyötään kunnioittava palkinto, 10 000 euroa, jaetaan joka kolmas vuosi taiteilijalle, joka on laajentanut, uudistanut tai kyseenalaistanut visuaalisten taiteiden ilmaisukieltä.

Kalevalaseuran erityispalkinto

Kalevalaseura palkitsi Ylioppilaskunnan laulajat 3000 euron erityispalkinnolla videoteoksen, joka kommentoi ja jatkaa suomalaisuuden ja suomalaisen mielenmaiseman kuvittamisen ja sanoittamisen perinteitä. Sovitus pohjautuu Leevi and the Leavingsin 1986 levyttämään, Gösta Sundqvistin säveltämään ja sanoittamaan kappaleeseen Pohjois-Karjala.

Kekrinpäivän tunnustuspalkinnot

Kalevalaseuran hallitus myönsi Kekrinpäivän tunnustuspalkinnot viidelle suomalaisen kulttuurin ja kulttuuriperinnön parissa ansioituneelle tutkijalle, taiteilijalle, asiantuntijalle sekä perinteentaitajalle ja -tallentajalle. Palkinnot jaettiin 29.10. SKS:n juhlasalissa järjestetyssä kekrinpäivän seminaarissa. Kuhunkin palkintoon kuului myös taiteilija Leena Lehdon tekemä Kalevala-aiheinen, uniikki keraaminen taide-esine sarjasta ”Tulesta tulleet”.

Nuoren tutkijan palkinnon sai FT Juhana Saarelainen (Turun yliopisto). Ansioituneen ja varttuneen tutkijan palkinto myönnettiin dos. Frogille (Helsingin yliopisto). Perinteen taitajien ja tallentajien palkinto annettiin kolmelle henkilölle: Margot Apilaiselle, Ella Heinolle ja Tuula Hyyrölle.

Kalevalaseura on jakanut Kekrinpäivän tunnustuspalkintoja suomalaisen kulttuurin ja kulttuuriperinnön parissa ansioituneille henkilöille vuodesta 1965 lähtien.

Apurahat

Kalevalaseuran hallitus päätti kokouksessaan 17.5.2021 myöntää kolmannen vuoden kolmivuotisesta post doc -apurahasta fil. tri Joonas Aholalle. Hänen tutkimuksensa otsikko on ”Neuvostokalevalainen runous: Rahvaanru-

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

non muoto, sisältö ja merkitys Stalinin ajan Neuvosto-Karjalassa”.

Kalevalaseura tuki myös Helsingin yliopiston folkloristiikan jatko-opiskelijoiden järjestämää noituus- ja magiaseminaaria.

Vuoden 2021 aikana Kalevalaseurassa valmisteltiin apurahauudistusta, joka astuu voimaan keväällä 2022.

Kalevalan kääntäjien tukiverkosto

Vuonna 2021 Kalevalaseuraan tuli tieto kahdesta *Kalevalan* käännöksestä. Kalevalaseuraan kerättyjen tietojen mukaan *Kalevala* on käännetty ja julkaistu 59 kielelle ja monille kielille useita kertoja: kaikkiaan julkaistuja käännöksiä on tiedossamme 254. Luvussa ovat mukana sekä osittaiset että kokonaiset runo- ja proosamuotoiset käännökset. Kalevalaseura tuki taloudellisesti persiankielisen Kalevalan uutta versiota.

Kalevalaseura antaa *Kalevalan* kääntäjille asiantuntija-apua ja opastusta *Kalevalan* lähteistä ja runotulkinnoista sekä kokoaa käännöksiin liittyvää materiaalia. Säätiö tekee yhteistyötä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjaston kanssa *Kalevalan* käännösten bibliografian ylläpitämisessä sekä Suomen kirjallisuuden tiedotuskeskuksen FILIn kanssa *Kalevalan* käännöksiin liittyvissä rahoituskysymyksissä.

Tiedonvälittäjä

Kalevalaseuran tiedotuksen kulmakivet ovat jäsen- ja uutiskirje, verkkosivut, sosiaalinen media ja lehdistötiedotteet. Erityisesti kirjeet, verkkosivut ja sosiaalinen media ovat kiinteästi yhteydessä toisiinsa: seuran tapahtumista ja julkaisuista tiedotetaan monikanavaisesti.

Jäsenkirjeet

Sähköinen jäsenkirje lähetettiin vuonna 2021 neljä kertaa. Jäsenkirjeellä oli vuoden loppuun mennessä 317 vastaanottajaa.

Uutiskirjeet

Uutiskirje on tarkoitettu laajalle yleisölle, muille kuin Kalevalaseuran jäsenille. Uutiskirje tehdään jäsenkirjeen tavoin MailChimp-ohjelmalla. Uutiskirje vastaa sisällöltään jäsenkirjettä, jäsenasioita lukuun ottamatta. Vuonna 2021 lähetettiin neljä uutiskirjettä, ja vuoden loppuun mennessä kirjeellä oli 137 tilaajaa.

Laajojen jäsen- ja uutiskirjeiden lisäksi vuonna 2021 lähetettiin myös yksittäisiä tapahtumia koskevia kutsuja ja muistutuksia sekä pelkästään jäsenille että jäsenille ja uutiskirjeen tilanneille ei-jäsenille. Näillä pyrittiin lisäämään kiinnostusta Kalevalaseuran tapahtumia kohtaan ja muistuttamaan muun muassa ilmoittautumisesta.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

Lehdistötiedotteet

Tiedot tunnustuspalkinnoista, tapahtumista ja seminaareista välitettiin jäsenistön lisäksi yhteistyökumppaneille ja medialle. Jokaiselle tapahtumalle määriteltiin kohderyhmä, jolle tiedote median ja yhteistyökumppaneiden lisäksi toimitettiin.

Verkkosivut

Kalevalaseura valmisteli vuoden 2021 aikana verkkosivujen (Kalevalaseuran kotisivu) uudistustyötä. Uudet verkkosivut avataan alkuvuodesta 2022. Verkkosivujen toteuttaja on verkkopalveluihin erikoistunut digitoimisto G-Works.

Kalevalaseuralla on neljä erillistä verkkosivustoa: kotisivu www.kalevalaseura.fi ja sisarsivut Kalevalan kulttuurihistoria (https://kaku.kalevalaseura.fi/), Taiteilijoiden Kalevala (*taika.kalevalaseura.fi) ja Kalevala maailmalla (*https://kalevalamaailmalla.kalevalaseura.fi*)*. Näistä kalevalaseura.fi-sivustoa päivitetään säännöllisesti ajankohtaisuutisilla, ennalta sovituilla blogikirjoituksilla (Myyttinen preesens -blogi) ja linkeillä muualla mediassa julkaistuihin, Kalevala-aiheisiin teksteihin. Sisarsivustoja päivitetään, jos aihetta ilmenee, mutta ne ovat käytännössä melko staattisia. Verkkosivujen kävijämääriä seurattiin Google Analytics -työkalulla.

Blogi Myyttinen preesens. Ajankohtaista Kalevalasta, kulttuurista, tutkimuksesta ja taiteesta

Myyttinen preesens- blogissa julkaistiin vuonna 2021 yhdeksän tekstiä. Kirjoittajat olivat Juhana Saarelainen, Ulla Piela (2), Antti Lindfors, Liisa Kaski, Frog ja Pekka Hakamies, Marika Luhtala, Karina Lukin sekä Johanna Niemi. Ks. https://kalevalaseura.fi/category/blogi/.

Sosiaalinen media

Sosiaalinen media on olennainen osa Kalevalaseuran tiedotusta suurelle yleisölle. Vuonna 2021 Facebookin (www.facebook.com/kalevalaseura) rinnalla Kalevalaseuran tilaisuuksista ja tapahtumista kerrottiin myös Twitter-tilillä https://twitter.com/kalevalaseura ja Instagram-tilillä http://instagram.com/kalevalaseura.

Kalevalaseuran Facebook-sivuilla ja Twitter-tilillä kerrotaan aktiivisesti – lähes päivittäin – Kalevalaseuran ja muiden alan toimijoiden ajankohtaisista tapahtumista ja julkaisuista. Nämä mediat mahdollistavat myös keskustelun, ja sähköpostien lisäksi Facebook ja Twitter ovatkin suuren yleisön käyttämä väylä Kalevalaa tai Kalevalaseuraa koskeviin kysymyksiin ja kommentointiin. Postaukset pyritään pitämään sellaisina, että ne herättäisivät lukijan mielenkiinnon ja pitäisivät Kalevalaseuran helposti lähestyttävänä. Kertomusvuoden loppuun mennessä Kalevalaseuran Facebook-sivulla oli 2190 1998 tykkääjää. Kasvua edellisvuoteen verrattuna oli noin

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

200 (edellisvuonna kasvu oli noin 300 ja sitä edellisenä 200).

Twitterin käytössä tietoisesti aktivoiduttiin vuonna 2021. Seuraajien määrä pysyi vielä melko vaatimattomana (299), mutta tiedotuksessa se oli tärkeä lisäkanava.

Instagram-palvelussa Kalevalaseura sai vuoden 2021 loppuun mennessä 1034 seuraajaa (kasvua edellisvuoteen 294). Instagram-postauksissa keskityttiin tapahtumista ja julkaisuista tiedottamiseen.

Mediaseuranta

Kalevalaseuran verkkosivuilla on nähtävillä uutisvirta, johon valitaan verkkomediassa julkaistuja *Kalevala*- ja Kalevalaseura-aiheisia uutisia. Mediaseuranta ostetaan Meltwater News -palveluntarjoajalta. Palvelun avulla on mahdollista seurata *Kalevalasta* käytävää keskustelua ja tapahtumia niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Meltwater haravoi sekä sanomalehdistöstä että sosiaalisesta mediasta viittauksia *Kalevalaan* ja Kalevalaseuraan liittyviin asioihin.

Kertomusvuonna, kuten aikaisempinakin vuosina, selkeät piikit Kalevalaseuran näkyvyydessä olivat Kalevalan päivän ja kekrinpäivän aikaan. Noina päivinä myös kalevalaseura.fi-sivuston kävijämäärä kasvoi huimasti.

Nehvon vartio

Kalevalaseura-säätiö omistaa Ilomantsin Nehvonniemen kylässä Nehvon vartio -nimisen kiinteistön. Se on tarkoitettu työskentely- ja virkistyspaikaksi henkilöille, jotka edistävät suomalaiseen kulttuuriperintöön ja *Kalevalaan* liittyvää tutkimusta ja taidetta. Kiinteistö käsittää päärakennuksen, pihasaunan, varastorakennuksen ja ns. asuntolarakennuksen, jossa on kaksi kaksiota.

Kiinteistöstä vuokrattiin kertomusvuonna 16 kertaa joko päärakennus tai kaksio: kolmesta päivästä viikkoon viihtyviä asukkaita oli noin 35. Toinen kaksioista oli kaksi kertaa kahden viikon ajan Kalevalaseuran post doc -tutkijan residenssinä sekä tietokirjailijoiden residenssinä.

Kalevalaseuran hallitus laittoi Nehvon vartion myyntiin keväällä 2021. Ottaen huomioon Nehvon vartion ylläpitokustannukset, paikan hankalan saavutettavuuden sekä Kalevalaseuran toiminnan tarkoituksen, edistää ja tukea Kalevalaan ja kulttuuriperintöön liittyvät tutkimusta ja taidetta, katsottiin, ettei Nehvon vartion omistaminen ole tarkoituksenmukaista seuran toiminnalle.

Sijoitus- ja rahoitustoiminta

Kalevalaseura varallisuutta omistavana säätiönä

Säätiön sijoituksia hoidetaan taloustoimikunnan hallitukselle tekemien suositusten perusteella, hallituksen hyväksymän sijoitussuunnitelman puitteissa. Sijoitussalkun riskitasoa on tietoisesti madallettu lisäämällä kansainvälistä hajautusta ja pienentämällä kotimaisen osakesalkun osuutta omaisuudessa varmistamalla kuitenkin, että salkusta saatava vuotuinen

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

tuotto pysyy riittävän suuruisena toiminnan rahoittamiseksi. Tärkeänä pidetään myös sijoitusten matalaa kustannustasoa sekä vastuullista sijoittamista. Olemme valinneet sijoitussalkkuun mahdollisimman hyvin ESG-luokiteltuja rahastoja ja painotamme samaa luonnollisesti myös kotimaisissa suorissa osakesijoituksissa. Käytämme tarvittaessa ulkopuolista asiantuntija-apua arvioidessamme sijoituskohteiden vastuullisuutta.

Säätiön talous ja sijoitustoiminta 2021

Säätiön varsinainen toiminta rahoitettiin tilivuonna pääosin sijoitustoiminnan tuotoilla. Sijoitussalkun tuotto vuonna 2021 oli 14,8 % valitulla maltillisella riskitasolla. Salkun markkina-arvo oli vuodenvaihteessa 13,215 m€. Osakkeiden osuus salkusta oli 8,989m€ (tuotto 23,7%), tästä kotimaisten suorien osakesijoitusten osuus oli 3,805 m€ (tuotto 20,9%) ja globaalien rahastojen osuus 4,326 m€ (tuotto 32,2%). Kehittyvien markkinoiden sijoitusten osuus oli 0,857 m€ (tuotto -2,5%). Säätiöllä oli korkosijoituksissa 3,225 m€ (tuotto 0,2%) ja kiinteistösijoituksissa (mukaan lukien toimitilat ja Nehvon vartio) 1 m€. Pitkäaikaisena sijoittajana sijoitussalkun paino oli selkeästi osakkeissa, mutta maltillisesti. Säätiön tuotot ovat olleet erinomaiset muutamien edellisten vuosien aikana. Tämä mahdollistaa toiminnan myös tulevina, mahdollisesti heikompina vuosina.

Tulevaisuus on hieman epävarmaa. Covid-pandemia, kasvaneet geopoliittiset jännitteet lähialueilla, sekä nopeasti nousseet inflaatioluvut tulevat aiheuttamaan huolta. Keskuspankkien korkopolitiikka ennustaa nousevia korkoja. Sillä on jatkossa vaikutusta osaketuottoihin. Emme usko enää jatkossa vastaaviin tuottoihin, mitä olemme nähneet parina aiempana vuotena. Säätiön kassatilanne on hyvä, mikä mahdollistaa toiminnan myös huonoina vuosina.

Säätiön varsinainen toiminta rahoitettiin tilivuonna pääosin sijoitustoiminnan tuotoilla. Varsinaisen toiminnan tuotot olivat 38 250,61 euroa (vuonna 2020 ne olivat 7491 euroa) ja kulut 490 979,88 euroa (vuonna 2020 ne olivat 316 846,98 euroa). Suurimmat kuluerät olivat henkilöstökulut 79 654,15 euroa (79 098,83 euroa), tapahtuma- ja hankekulut 113 408,85 euroa (45 827,26 euroa), julkaisu, tutkimus- ja tiedotuskulut 145 658,61 euroa (74 611,53 euroa), muut kulut (toimisto- ja hallintokulut) 97 880,96 euroa (65 817,12 euroa). Tunnustuspalkintoina jaettiin 50 000 euroa (47 000 euroa). Kulujäämä oli 452 729,27 euroa (309 355,98 euroa).

Säätiön sijoitus- ja rahoitustoiminnan tuotot olivat tilivuonna yht. 479 733,87 euroa (975 714,11 euroa). Niistä osinkotuotot olivat 142 970,78 euroa (196 819,20 euroa), korkotuotot 15 290,80 euroa (4 791,05 euroa), voitto-osuudet 0,00 euroa (285 695,97 euroa), arvopapereiden myyntivoitot 305 821,85 euroa (478 391,12 euroa) ja vuokratuotot 11 232 euroa (10 016,77 euroa). Edellisvuosina tehdyistä arvonalennuskirjauksista voitiin palauttaa 4 418,44 euroa (0,00 euroa).

Sijoitustoiminnan kulut olivat yht. 24 634,24 euroa (28 812,33 euroa). Niistä yhtiövastikkeet ja muut huoneistokulut olivat 2 622 euroa

https://doi.org/10.21435/ksvk.101

(4 275,40 euroa), sijoitusten arvonalennukset 0,00 euroa (2 073,07 euroa), sijoitustutkimus 11 160 euroa (11 160 euroa), sekä omaisuudenhoitopalkkiot 10 851,84 euroa (11 303,86 euroa). Sijoitus- ja rahoitustoiminnan tulos oli 455 099,63 euroa (946 901,78 euroa).

Tilivuoden koko toiminnan ylijäämä oli 2 370,36 euroa (637 545,80 euroa). Säätiön sijoitusarvopapereiden kirjanpitoarvo 31.12.2020 oli 4 804 895,76 euroa (4 479 218,02 euroa) ja markkina-arvo 8 989 278,42 euroa (7 384 014,60 euroa). Säätiön omien pääomien määrä 31.12.2021 oli 8 033 254,45 euroa (8 030 883,89 euroa). Vieras pääoma 124 559,66 euroa (44 380,51 euroa) koostui osto- ja siirtoveloista.

Kalevalaseura-säätiö ei saanut tilivuonna rahalahjoituksia.

Kalevalaseura-säätiö sai tilivuonna yksityiseltä henkilöltä lahjoituksena Alpo Sailon veistoksen runolaulajasta.

Arvio tulevasta kehityksestä ja siihen vaikuttavista seikoista

Kalevalaseura-säätiö jatkaa edelleen yleishyödyllistä toimintaansa taloudellisten mahdollisuuksiensa mukaisesti. Säätiö osallistuu hankkeisiin, joiden tavoitteena on säätiön sääntöjen mukaisesti edistää suomalaiseen kulttuuriperintöön ja Kalevalaan liittyvää tieteellistä ja taiteellista toimintaa.

https://doi.org/10.21435/ksvk.101